

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SARAH FERREIRA DE TOLEDO

LITERATURA NAS PERIFERIAS: estudo antropológico sobre
produções literárias na Zona Sul de São Paulo

Guarulhos

2014

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO PAULO
ESCOLA DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS SOCIAIS

SARAH FERREIRA DE TOLEDO

LITERATURA NAS PERIFERIAS: estudo antropológico sobre
produções literárias na zona sul de São Paulo

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo como requisito parcial para a obtenção do título de mestre em Ciências Sociais.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva

Guarulhos

2014

Toledo, Sarah F.

Literatura nas Periferias: estudo antropológico sobre produções literárias na zona sul de São Paulo / Sarah F. Toledo. –Guarulhos [s.n.], 2014.

145 f.

Orientador: Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva

Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de São Paulo, Escola de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Guarulhos, 2014.

Título em Inglês: Literature in suburbs: a anthropological study about literary productions in south region of São Paulo

1. Ciências Sociais 2. Antropologia 3. Representação Social I. Título

SARAH FERREIRA DE TOLEDO

LITERATURA NAS PERIFERIAS: estudo antropológico sobre
produções literárias na da zona sul de São Paulo

Guarulhos, 29 de agosto de 2014

Prof. Dr. José Carlos Gomes da Silva (Orientador – Presidente da Banca)

Universidade Federal de São Paulo - Unifesp

Prof^a. Dr^a Érica Peçanha do Nascimento

Universidade de São Paulo – USP

Prof. Dr. Alexandre Barbosa Pereira

Universidade Federal de São Paulo - Unifesp

Prof^a. Dr^a. Maria Eduarda Araújo Guimarães (Suplente)

Centro Universitário SENAC

Aos meus pais, Marilda e Mauro

AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha família pelo apoio, compreensão, amor e paciência para lidar com minha personalidade reservada e ansiosa durante o período de realização do mestrado. Especialmente aos meus pais, Marilda e Mauro, que tanto continuam me ensinando até hoje, aos meus irmãos Ana Paula, Mariana e Jonathas e à minha linda sobrinha Ágatha. Agradeço também às minhas tias Ilca e Zulmira, pela motivação de sempre e às minhas primas Jucelma, Juscelia e Joyce, pela torcida constante.

Ao meu orientador, professor José Carlos, pelos incentivos intelectuais, pelas discussões não apenas sobre a pesquisa, mas sobre as questões cotidianas das periferias e da universidade e pelo exemplo de alguém que consegue conciliar trabalho e participação política.

A outros professores da Unifesp, que ao longo da minha caminhada acadêmica, têm me incentivado de diversas maneiras: Alessandra El Far, Lindomar Albuquerque e Andrea Barbosa. Agradeço ainda ao Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal de São Paulo e à CAPES, pelo apoio financeiro concedido, que possibilitou a realização dessa investigação.

À minha querida amiga Clarissa, por todo carinho e apoio nesses anos de amizade. Encontrar um amigo com quem se pode contar em qualquer tempo e situação e ainda compartilhar histórias, viagens, alegrias, tristezas, bobagens, ideias, planos, gostos, sonhos... Isso é muito difícil. Mas eu consegui. Então obrigada por fazer de mim uma pessoa privilegiada por ter encontrado minha dupla.

Aos lindos amigos Carol e Daryl, pelos momentos inesquecíveis e divertidos, que tanto alívio me deram durante os momentos tensos de escrita dessa dissertação.

Agradeço ao Cristian por ter aparecido em minha vida também nesse momento e, tão delicado, amoroso e atencioso, me incentivado a ver que, no final, as coisas sempre dão certo. Que tenhamos muito a compartilhar de nossas vidas pela frente.

Às comadres Thaís, Fabiana e Paula. E ao compadre Paulo. Porque uma vez comadres e compadre, sempre comadres e compadre. O carinho de vocês, ainda que de longe, é muito importante para mim.

Agradeço aos amigos que fiz durante os seis anos que passei na Unifesp, entre graduação e mestrado: Luiz, Jéssica, Ana Lúdia, Juliane, Jenifer, Natália, Leandro, Daniel, Carla Carvalo, Carla Pereira, Vinicius, Arianne, Gabriela, Érika e Ricardo. Nossos encontros, ainda que tão esporádicos agora, só reforçam essa cumplicidade de valores, acadêmica e intelectual que temos.

Aos amigos de longe, que estão sempre por perto: Lúvia, Fábio, Daniella, Ana Raquel, Vanessa, Camilla e Geysa.

Um agradecimento sincero a todas essas pessoas que, às vezes mesmo sem saber, me deram condições de chegar até aqui e continuam me estimulando a seguir em frente em todas as minhas decisões e ações.

*“Uma andorinha só não faz verão,
mas pode acordar o bando todo.”*
(Binho)

Resumo

A presente investigação tem por objetivo compreender a relação entre contexto e discurso, presente nas produções literárias criadas por escritores de bairros da zona sul de São Paulo. São produções que estão diretamente relacionadas aos saraus que há treze anos têm se expandido pelas periferias da cidade. Esses eventos se articulam com diferentes setores da sociedade por demandas que ultrapassam a questão literária e artística porque dizem respeito também a temas sociais e políticos. Neste trabalho, privilegiamos a região da zona sul, por ser o local de início desse movimento cultural e a literatura por ser uma fonte significativa para a compreensão do contexto a partir de uma perspectiva local.

Palavras-chave: Literatura marginal-periférica. Periferias. São Paulo. Movimentos Culturais. Representação Social.

Abstract

This research is intended to understand the relationship between the context and the discourse existing in literary productions created by writers from the south region of São Paulo. The productions are directly related to the *saraus*, which have been propagated to the city suburbs since thirteen years ago. These events are articulated by different segments of the society by demands beyond of the literary and artistic issue, including also social and political subjects. This document is focused in the south region because of it is the place from which this cultural movement begin; as well as literature, which is a significant source for understanding the context from a local viewpoint.

Keywords: Marginal Literature. Suburbs. São Paulo. Cultural Movements. Social Representation.

Resumen

Esta investigación tiene como objetivo comprender la relación existente entre el contexto y el discurso manifestado en las producciones literarias creadas por escritores de los barrios de la región sur de São Paulo. Son producciones que están directamente relacionadas a los *saraus*, los cuales se han expandido por las periferias de la ciudad desde hace más de trece años. Estos eventos se articulan por diferentes sectores de la sociedad con demandas que van más allá el tema literario y artístico, envolviendo también asuntos sociales y políticos. Este trabajo se enfocó en la región sur por ser la zona en donde se inició ese movimiento cultural y en la literatura por ser una fuente significativa para la comprensión del contexto a partir de una perspectiva local.

Palavras-clave: Literatura marginal-periférica. Periferias. São Paulo. Movimientos Culturales. Representación Social.

SUMÁRIO

Introdução.....	13
Capítulo 01: Do contexto ao texto: metodologia.....	21
1.1 Antropologia e Cidade.....	21
1.2 Antropologia e Literatura.....	25
1.3 Antropologia e Escrita.....	28
Capítulo 02: São Paulo: Segregação, Periferias e Articulação Política.....	32
2.1 São Paulo dividida.....	32
2.2. Periferias em Movimento: articulações do passado e do presente.....	41
2.3 “A periferia é um urânio enriquecido”: novos centros culturais em São Paulo.....	46
Capítulo 03: Literaturas e Periferias.....	50
3.1 Contraliteraturas.....	50
3.2. Literatura Marginal-Periférica.....	53
3.3 Os saraus literários em São Paulo.....	57
3.3.1 O evento sarau.....	57
3.3.2 Os saraus literários e a zona sul.....	62
3.4 O Sarau do Binho: uma breve etnografia.....	65
3.4.1 “Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”: conhecendo o Sarau do Binho.....	65
3.4.2 “Campo Limpo-Taboão”: as mudanças no Sarau do Binho.....	69
3.4.3 O Sarau.....	73

Capítulo 04: Do discurso à escrita: as produções literárias na Zona Sul de São Paulo.....	76
4.1 Autorreferência: poesia e literatura.....	78
4.2 Autorreferência: os saraus.....	87
4.3 A cidade e as periferias.....	91
4.4 A negritude.....	98
4.5 A América Latina.....	104
Capítulo 05: Arte em Movimento: relações para além dos livros e saraus.....	111
Considerações Finais.....	121
Bibliografia.....	124
Apêndice.....	128
Anexos.....	140

INTRODUÇÃO

O estudo desenvolvido sobre produções literárias nas periferias da Zona Sul, cujos resultados são apresentados agora na forma de dissertação de mestrado, foi mediado por uma série de questões. A principal delas derivou de uma condição pessoal, pois me encontrava realizando pesquisa em um contexto de relativa proximidade. O tema embora assuma centralidade na Antropologia contemporânea, assumiu contornos pessoais e o fato de residir nas imediações do local objeto de estudo, precisou ser equacionado academicamente. Desde meados dos anos 80 a Antropologia vem se questionando sobre “a nova arena do fazer antropológico” (MONTERO, 1991) e foi essa nova condição que experimentamos de maneira radical. O meu deslocamento não se deu rumo a um outro considerado “estranho”, notei também que não poderia transformá-lo artificialmente em um “outro” apenas para cumprir a formalidade metodológica convencional.

O caminho que iria trilhar já havia sido dado quando pesquisadores como Clifford Geertz (1989, 1998, 2001, 2009), indagou fortemente sobre a questão da objetividade do conhecimento nas Ciências Sociais, um princípio que fundamentara o estudo dos etnógrafos clássicos. O critério da cientificidade orientado pela imersão radical no universo do outro, mediado pela “observação participante” (MALINOWSKI, 1978) e a tese defendida por Lévi-Strauss, segundo o qual, a antropologia “faz da subjetividade um meio de demonstração objetiva” (LÉVI-STRAUSS, 1978), se revelariam insustentáveis à luz da perspectiva aberta por Geertz, em especial quando o “estar aqui” se tornou objeto de investigação equivalente ao “estar lá”. Assim se manifestou o autor sobre a questão metodológica que se apresentou a nós deste o início da pesquisa, isto é, a quase inexistência de descontinuidade entre o pesquisador e os novos objetos de pesquisa peculiares às grandes metrópoles.

É nesse mundo, o mundo de espectro gradativo de diferenças mescladas, que qualquer aspirante a fundador de discursividade tem de atuar agora, e provavelmente terá por algum tempo. Lévi-Strauss, Evans-Pritchard, Malinowski e Benedict atuaram num mundo em que havia uma montagem mais descontínua e de diferenças mais separadas (os bororós, os azandes, os trobriandeses, os zunhis), e os grandes poli-historiadores que eles substituíram (Tylor, Morgan, Frazer, etc.) haviam funcionado num mundo de imensa dicotomia entre os civilizados em aperfeiçoamento e os selvagens

aperfeiçoáveis, muito bem definidos. Mais uma vez, os Lás e os Aquis, muito menos isolados, muito menos bem definidos, muito menos espetacularmente (mas não menos profundamente) contrastantes tiveram sua natureza modificada (GEERTZ, 2002, p. 192).

A questão pautada por Geertz sobre o fazer antropológico no “Aqui”, espaço de pertencimento do antropólogo, seria posteriormente aprofundada pelos pesquisadores classificados como pós-modernos. Paula Montero (1991) iria se referir aos novos objetos de pesquisa como “objetos falantes”. A posição outrora ocupada pelo antropólogo, de tradutor de culturas, de fazer ecoar as vozes à margem de maneira relativizadora teria deixado de ser um privilégio do antropólogo, pois os grupos minoritários, excluídos ou marginalizados vêm reivindicando de maneira cada vez mais incisiva a autonomia do próprio discurso.

Obter depoimentos com finalidade de pesquisa junto a alguns grupos sociais urbanos tem sido cada vez mais difícil em função do questionamento sobre as interpretações, usos e finalidades da pesquisa, colocados, agora, pelos sujeitos pesquisados. Problemas que presenciamos em nosso cotidiano de pesquisadores em bairros periféricos não nos parecem muito distintos daqueles que estão sendo igualmente colocados por sujeitos que historicamente emergiram nas origens da etnografia.

...essa aproximação fez com que os objetos tradicionalmente estudados pelo antropólogo se tornassem ‘objetos falantes com pontos de vista próprio’. Eles aceitam ou se contrapõem às interpretações etnológicas, assumem, recusam ou corrigem as imagens de si que estes estudiosos produziram e até mesmo irrompem com vida própria nos debates que dividem os acadêmicos em torno da natureza da explicação antropológica. Um dos mais recentes episódios a esse respeito foi a recente controvérsia entre antropólogos e os Maori da Nova Zelândia, relatada por John Wilford, em torno dos mitos de fundação de sua cultura.

(...) os Maori atuais aceitam a tradição [o mito] como fato histórico e recusam raivosamente qualquer tentativa revisionista dos antropólogos brancos (MONTERO, 1991, p. 104).

Ainda de acordo com a autora, os antropólogos pós-modernos, ao questionarem a autoridade do discurso antropológico abriram possibilidades para que fossem repensadas as nossas tradicionais formas de representação do outro: “autores como Paul Rabinow e James Clifford começaram a questionar essa inserção do antropólogo no campo, que acaba tornando-o intérprete único da cultura que estuda” (Idem, p. 120), porém, a problematização sobre as formas de representação do outro na etnografia

ganhou aspectos ainda mais significativos no discurso dos pesquisadores situados nos países periféricos. Estes tiveram de elaborar uma narrativa sobre indivíduos e grupos que são seus concidadãos.

Duas novas categorias relacionadas ao fazer antropológico nesse novo contexto emergiram recentemente. O termo “antropologia pós-colonial”, embora não se relacione diretamente com o campo da antropologia, pois foi cunhando no âmbito dos estudos literários (BHABHA, 1998; SPIVAK, 2012) e dos Estudos Culturais (HALL, GILROY), e “antropologia periférica” (OLIVEIRA, 1998), “antropologias nacionais”, (CALDEIRA, 2000) tematizam de forma incisiva o fato de nos situarmos em condições de pesquisa radicalmente distintas daquelas enfrentadas pelos antropólogos clássicos. Nas palavras de Caldeira (2000) o fato primordial que nos distingue dos antropólogos dos países centrais é que o destino dos grupos que pesquisamos nos interessam diretamente. A questão da subjetividade neste caso adquire novos contornos, não sendo exclusivamente de ordem textual, sobre a forma como silenciemos as vozes dos outros. A dimensão política aparece amiúde implicada na pesquisa de maneira paradoxal:

Como os ‘antropólogos nacionais’ estudam quase exclusivamente sua própria sociedade, eles só podem trabalhar com o ‘estilo internacional’ e com suas exigências de alteridade e comparação de forma problemática. A posição de pesquisadores tentando ser estranhos à sua própria cultura é intrinsecamente dúbia. Ainda assim, o imperativo de alteridade tem sido mantido sem muita crítica como um recurso metodológico em ‘antropologias nacionais, mesmo quando não pode ser posto em prática efetivamente. Esse tipo de paradoxo expõe dois tipos de relações de poder que enquadram a prática de ‘antropologias nacionais’. De um lado, o fato de que os ‘antropólogos nacionais’ estudam sua própria cultura e não ‘outros’, mas continuam a insistir na construção de alteridades e são tímidos em produzir uma crítica dessa postura, indica o poder do ‘estilo internacional’ em moldar a disciplina na periferia (CALDEIRA, 2000, p. 21-22).

Sobre a cidade, objeto de estudo, a autora é ainda mais enfática.

Quando escrevo sobre São Paulo, em português, para brasileiros, escrevo como intelectual e cidadã, e, portanto, abordo a cidade de uma certa maneira. Cidades das quais somos cidadãos são cidades nas quais queremos intervir, que queremos construir, reformar, criticar, transformar (idem, p. 20).

Há um debate, portanto, na Antropologia que, embora não seja mais tão recente, continua existindo e recebendo um alto grau de importância. Trata-se da

proximidade e familiaridade que alguns pesquisadores têm dos fenômenos, locais ou grupos sociais aos quais dedicam sua atenção.

Esse tema foi amplamente discutido e problematizado pelos antropólogos urbanos no Brasil que, a fim de compreender as mudanças pelas quais a sociedade passava durante os anos 70, se voltaram para o estudo das cidades e das grandes metrópoles. A principal questão metodológica a ser superada dizia respeito à possibilidade de se realizar uma pesquisa em um campo tão próximo do investigador. A ideia de que era necessário um distanciamento espacial e até mesmo temporal para que, assim, a pesquisa fosse objetiva e isenta de ideologias estava em risco. Para Eunice Durhan (1997) um dos principais desafios colocados aos pesquisadores no período foi a necessidade de superação de uma nova narrativa antropológica, marcada pelo profundo envolvimento pessoal, inclusive político, e a exigência metodológica fundada nos paradigmas clássicos que postulavam a necessidade de se garantir a objetividade do conhecimento. Ao analisar o conjunto dessas produções a autora constatou que “deslizes semânticos” foram produzidos nas matrizes teóricas fundadoras das Ciências Sociais. Embora diferentes categorias conceituais tenham sido analisadas por Durhan destacamos para os nossos propósitos apenas a questão do trabalho de campo

Tal como foi formulada inicialmente, a técnica [o trabalho de campo] implicava em uma ênfase na *observação*, que se queria a mais objetiva possível, e a participação se apresentava como uma condição necessária dessa observação. Na alteração recente no uso da técnica nota-se uma valorização crescente da subjetividade do pesquisador – a experiência, os sentimentos, os conflitos íntimos do pesquisador são amplamente descritos e analisados. Concomitantemente, um esforço consciente de identificação do antropólogo com a população que estuda, privilegiando-se a participação (DURHAN, 1997, p. 26).

Enquanto Eunice Durhan ao lado de Ruth Cardoso problematizava essas questões na USP, contribuindo decisivamente para a formação de jovens pesquisadores que se tornariam fundamentais no desenvolvimento da Antropologia Urbana, dentre eles, Teresa Caldeira, Alba Zaluar e José Guilherme C. Magnani, o mesmo investimento no âmbito da reflexão metodológica se verificava no âmbito do Museu Nacional, no Rio de Janeiro. O pioneirismo nesse caso deveu-se a Gilberto Velho.

Gilberto Velho foi, de fato, um dos principais contribuintes nesse debate em nosso país, principalmente por meio dos trabalhos realizados, inicialmente, com

segmentos da classe média urbana no Rio de Janeiro (VELHO, 1975). Ele nos chama a atenção para a complexidade que existe ao se falar em distância, mostrando que é uma noção relativa. Ou seja, o fato de duas pessoas morarem na mesma cidade, ou no mesmo bairro, por exemplo, não significa que elas sejam próximas, que compartilhem de gostos e valores. O pertencimento comum à classe social também não pressupõe conhecimentos prévios em relação ao objeto investigado. Da mesma maneira, duas pessoas que moram em países diferentes poderiam ter uma proximidade, apesar da distância espacial. Nesse sentido, a familiaridade que temos com certas situações e pessoas, por encontrarmos elas em nosso cotidiano, não nos permite dizer que as conhecemos (VELHO, 1978).

Como foi dito, essa é uma discussão que, em certa medida, mereceu reelaborações próprias no contexto dos anos 70 e 80, porém, não nos parece superada. A pesquisa antropológica passou a ter novos contornos desde então. Situações contemporâneas colocadas como desafiadoras no ambiente urbano passaram, por exemplo, a exigir dos pesquisadores novas estratégias no sentido do equacionamento das distâncias e proximidades. O debate retorna cada vez que temos que lidar com as dificuldades de desenvolvimento e metodologias que surgem ao investigarmos, por exemplo, um evento na cidade em que vivemos, que seja recente e em curso, portanto, em constante transformação, que acompanha as transformações do próprio lugar. Foram algumas dessas dificuldades que encontrei na realização da pesquisa.

Essa investigação teve início em 2012 pelo Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de São Paulo. O interesse em realizá-la partiu de duas inquietações intelectuais mais amplas. Primeiramente, a relação entre arte e sociedade, questão que me acompanha desde a pesquisa realizada na graduação.¹ Em segundo lugar, a produção artística nos dias atuais, especialmente nas grandes cidades e suas periferias que, mais que um lugar de estudo, é onde vivo e mantenho parte de minhas relações sociais.

¹ A pesquisa de iniciação científica, *O Imaginário das Festas Populares e da Mestiçagem no Modernismo Paulista*, teve por objetivo entender como a noção de identidade nacional foi construída por intelectuais e artistas pertencentes ao movimento Modernista na cidade de São Paulo, a partir de suas abordagens sobre festas populares. A pesquisa teve duração de um ano (09/2010 – 09/2011) e foi financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP).

Pesquisas preliminares me levaram ao contato com a “literatura marginal”² e aos saraus literários realizados nas periferias. O primeiro contato indicou que essa literatura, assim como os saraus, ultrapassa a questão da arte. Eles mostram falas e ações de engajamento acerca de problemas enfrentados na periferia: a violência, o descaso do poder público e o preconceito, por exemplo. Por outro lado, expressam que, para além das dificuldades, há um processo de construção de identidade, em que a periferia deve ser tomada por seus aspectos positivos, como a produção artística e as ações sociais realizadas por seus moradores. Ou seja, que a periferia seja efetivamente vista como parte da cidade e seus habitantes como atores que interferem nesse contexto e, portanto, devem ser vistos e escutados.

Em um primeiro momento o objetivo dessa pesquisa foi privilegiar o evento sarau, tentando entender de que maneira esses encontros culturais das periferias se relacionam entre si, com o poder público e com movimentos sociais, porém as novas questões que surgiram ao longo do trabalho, alteraram esse objetivo. Com a reestruturação da pesquisa após o processo de qualificação da mesma, a questão colocada para a continuidade do trabalho foi a de entender a relação entre contexto e discurso, presente nos eventos saraus das periferias, mas principalmente no movimento literário que nasceu junto com eles. Para isso, priorizaremos a análise de algumas dessas produções, caminhando entre texto e contexto na compreensão de um momento importante pelo qual não só os bairros das periferias de São Paulo estão passando com toda essa agitação cultural, mas também a própria Literatura Brasileira.

Os saraus literários não são invenções recentes, como sabemos. Em diversas épocas e sociedades, com razões e significados distintos, fizeram parte da vida cultural, porém estiveram sempre relacionados à alta sociedade. Conforme aponta Tennina (2013), os saraus literários do século XIX representavam não apenas interesses artísticos, mas havia também um interesse por parte da sociedade aristocrática de se posicionar por meio de um capital intelectual. Em nossa sociedade contemporânea, na cidade de São Paulo, saraus realizados em bairros de periferia têm se apresentado como um novo modo de realização desses encontros literários, assumindo um sentido diverso

² A discussão sobre essa categoria será feita adiante, neste trabalho.

da ideia que temos das reuniões festivas organizadas pela sociedade nobre do século XIX.

Os saraus literários nas periferias começaram a surgir no início dos anos 2000. Sendo o Sarau da Cooperifa – a Cooperativa Cultural da Periferia – criado em 2001 pelos escritores Sérgio Vaz e Marcos Pezão, ao lado do Sarau do Binho, organizado pelo poeta Robson Padial (o Binho), em 2004, os precursores de um movimento cultural que só expandiu nos últimos 13 anos. Atualmente, as periferias de todas as regiões de São Paulo contam com pelo menos um sarau atuando ou em construção³.

Cada sarau tem construído sua identidade, se articulando com questões e grupos específicos e criando sua própria dinâmica. No entanto, de modo geral, são caracterizados por serem espaços onde jovens escritores e artistas apresentam a arte que eles mesmos produzem. Iniciando o sarau com a declamação de uma poesia por parte do organizador ou condutor da vez, o microfone fica à disposição de qualquer um que queira se apresentar com produções literárias, músicas, performances teatrais, ou outras manifestações artísticas.

Os conteúdos dessas manifestações são variados, porém, em sua maior parte, são referentes a temas do cotidiano identificados nos bairros de periferia. Outros temas são abordados como o preconceito étnicorracial e, constantemente, são feitas referências a ícones do Movimento Negro que foram importantes na luta por direitos, assim como a escritores da chamada “literatura negra”.⁴

Com a pesquisa identificamos que a partir dessa arte surge também uma articulação política. Isso não é novo se pensarmos, por exemplo, no movimento Hip-Hop⁵. Mas se o rap parecia uma voz isolada dos jovens moradores das periferias durante a década de 1990, suas reivindicações e denúncias ganharam força com as artes

³ Na *Zona Sul*: Sarau do Binho, Sarau da Cooperifa, Sarau da Ademar, Sarau de Paraisópolis, Coletivo Perifatividade, Ensaiaço; *Zona Norte*: Sarau da Brasa; *Zona Leste*: Sarau dos Mesquiteiros, Sarau Griots, Coletivo Marginaliaria, Sarau Pavio da Cultura; *Zona Oeste*: Sarau Elo da Corrente, Sarau ZAP – Zona Autônoma da Palavra; *Centro*: Sarau Suburbano Convicto; entre tantos outros.

⁴ A categoria “literatura negra” e sua relação com a chamada “literatura marginal” serão abordadas adiante, no presente trabalho.

⁵ Para mais informações sobre o Hip Hop e a política ver CALDEIRA (2011) e SILVA (1998).

insurgentes que começaram a ocupar diversos espaços e a criticar a ordem social vigente. As práticas culturais, que contam com a presença importante de um segmento juvenil, passaram a englobar outros tipos de articulações, em que os saraus têm ocupado um papel importante por meio de sua produção, apresentação e gestão de uma arte que podemos chamar de engajada, em favor das demandas das periferias.

A proposta desse trabalho foi compreender o espaço que tem a literatura nessa articulação. Não apenas nos saraus, mas também em eventos que, embora relacionados a eles, os extrapolam, como a distribuição de livros nas ruas ou as parcerias com o poder público. Além disso, foi feita uma investigação das produções literárias, entendendo a importância do discurso e do texto escrito nesse contexto e para o movimento cultural.

Nesse sentido, a dissertação apresentada como resultado dessa pesquisa se divide em cinco partes. No primeiro capítulo é realizada uma discussão metodológica em que se expõem os caminhos teóricos e as ferramentas de análise que foram norteadores da investigação. O segundo capítulo aborda o contexto em que esse movimento surgiu e está inserido e também o lugar em que esse trabalho foi realizado. No terceiro capítulo é feita uma discussão sobre a produção literária atual, denominada literatura marginal ou literatura periférica, a formação dos saraus literários e é apresentada uma etnografia de um sarau específico, o Sarau do Binho. No quarto capítulo é feita uma análise de alguns textos e produções selecionadas. Por fim, o quinto capítulo trata das projeções em lugares e situações que vão além do momento peculiar do evento, em parcerias com o poder público, escolas, bibliotecas e outros setores da sociedade.

1. DO CONTEXTO AO TEXTO: METODOLOGIA

“Se a interpretação antropológica está construindo uma leitura do que acontece, então divorciá-la do que acontece (...) é divorciá-la das suas aplicações e torná-la vazia” (Clifford Geertz – A Interpretação das Culturas).

1.1 Antropologia e Cidade

Em um mundo em constante transformação, onde os grandes centros urbanos em ampla medida ditam as regras do modo de vida da sociedade ocidental, é de extrema importância compreender não apenas os modelos econômicos e as instituições, mas também as construções identitárias, as relações sociais e as negociações que se formam. Esse foi o principal pressuposto de onde partiu as pesquisas antropológicas sobre o urbano, a partir da década de 1970.

Eunice Durham, escrevendo naquele momento, destaca o período fértil pelo qual passava a Antropologia, em um contexto de ascensão dos movimentos sociais (DURHAM, 1997). Nessa conjuntura, as investigações voltavam seus interesses para temas microscópicos, que passaram a adquirir grande relevância política. Segundo Durham (2004), os esquemas globalizantes, utilizados muitas vezes pela Sociologia e as Ciências Políticas, tornaram-se inadequados para explicar a dinâmica decorrente da emergência de novos atores sociais. A Antropologia, com seu trabalho descritivo e sua capacidade de detectar e oferecer diversas alternativas de interpretação mostrou-se como uma perspectiva interessante para pensar a realidade social (DURHAM, 2004).

A reflexão antropológica, que começou a pensar seus problemas de pesquisa em uma sociedade em transformação, nos levou a fazer uma “etnografia de nós mesmos” (Idem). Desse modo, tornou-se necessário repensar o próprio fazer antropológico, a partir do uso de conceitos, categorias e metodologias. Influenciados pelos trabalhos produzidos pela Escola de Chicago e a Escola de Manchester, pesquisadores brasileiros passaram a abordar temas relacionados a estudos empíricos,

como a delinquência, criminalidade e prostituição (GASPAR, 1988; ZALUAR, 1985; PERLONGHER, 1987). Com esses estudos, chamavam internamente a atenção para a questão política e as desigualdades sociais.

Aos poucos, o questionamento sobre a relevância das pesquisas realizadas nas cidades foi perdendo espaço para a consolidação desse novo modo de olhar. Os trabalhos citados, ao lado de tantos outros realizados por diversos pesquisadores, não só contribuíram para essa consolidação, como abriram caminho para novas investigações.

Porém, como foi dito na apresentação desse trabalho, a proximidade oferece outras complexidades. Ao mesmo tempo em que existe algum acesso para a realização da pesquisa, é diante do que se tem em comum que as diferenças tornam-se evidentes e podem impor certas dificuldades ao antropólogo, por exemplo, para sua inserção no campo. Diversas indagações a respeito de sua presença ali e o papel que cumpre, ou deveria cumprir surgem como acréscimos, não podendo ser ignoradas.

Essas questões surgiram com frequência desde o início dessa pesquisa. Minha proximidade não se deve apenas ao fato de ser moradora de São Paulo, cidade onde realizei a investigação, mas também por morar em um bairro periférico na Zona Sul e, por isso, compartilhar certos códigos e referências locais, além dos problemas que envolvem esse lugar. Como dado para indicar meu posicionamento em campo, vale dizer que, apesar de residir na Zona Sul de São Paulo, por causa de minha formação na graduação e mestrado, passei a maior parte do tempo em outras periferias: da Zona Leste da cidade, em São Miguel Paulista e de Guarulhos, no bairro Pimentas, onde se encontra o campus de humanidades da Unifesp. Sendo assim, apesar do local da minha residência oficial, antes do início dessa investigação eu não havia tido contato com os saraus. A proximidade, portanto, também era relativa.⁶

Ainda assim, em minhas introduções a campo – os saraus e outros eventos – ao conversar com algumas pessoas, pude perceber que diante das perguntas “De onde você é? Onde você mora?”, minha resposta “Moro aqui/ali no Jardim Catanduva” mudava a

⁶ Meu primeiro conhecimento sobre os saraus literários aconteceu durante a realização de um trabalho etnográfico para uma disciplina oferecida no curso da graduação, sobre práticas culturais na metrópole. O trabalho abordava um assunto distinto, mas meu contato com jovens que frequentavam alguns saraus, direcionou minha atenção para esse tema.

recepção que estava tendo até então. Isto não significava que em qualquer momento eu tenha sido tratada com hostilidade, porém a identificação como alguém do bairro vizinho, certamente alterava a disposição dos ânimos em conversas comigo. Em certa medida, o fato de residir no bairro não apenas abriu algumas portas para a pesquisa, como também me permitiu ter um olhar privilegiado de algumas circunstâncias, por ser mais próximo da minha vivência.

Entretanto, ser moradora de um bairro da periferia não é minha única identidade. As referências que trago comigo de minha história de vida e de estudante em uma instituição pública de ensino superior, iniciando uma trajetória de pesquisadora, por outro lado, despertaram um pouco de receio sobre o que de fato eu estava fazendo ali e o que queria investigar. É, afinal, o grande desafio do antropólogo em campo: estabelecer relações de confiança com seus interlocutores. O problema está colocado estando “de longe e de fora” ou “de perto e de dentro”, utilizando expressões de Magnani (1996). Em outras palavras, seja de que lugar se fala, para o antropólogo, a etnografia é

uma forma especial de operar em que o pesquisador entra em contato com o universo dos pesquisados e compartilha seu horizonte não para permanecer lá ou mesmo para explicar ou interpretar a lógica de sua visão de mundo, mas para, numa verdadeira relação de debate e troca, contrastar suas próprias teorias com as deles e assim tentar sair com um modelo novo de entendimento, ou, ao menos, com uma pista nova, não prevista anteriormente (MAGNANI, 2012, p. 264).

As introduções etnográficas me permitiram entender esses movimentos culturais – que para essa pesquisa, nesse aspecto investigativo, teve como figura central os saraus literários – em situação, para usar um conceito proposto pelo antropólogo Michel Agier (2011). Esse conceito é uma ferramenta oferecida por ele para se pensar e realizar pesquisas antropológicas no contexto urbano. Seu pressuposto teórico e metodológico diz que para realizar uma pesquisa de Antropologia Urbana é necessário deslocar o olhar da cidade para os cidadãos (AGIER, 2011). Isso porque são os grupos sociais, a partir de laços culturais e políticos, que fazem a cidade. Ao antropólogo cabe produzir a *cidade bis*, ou seja, a cidade “a partir do ponto de vista das práticas, relações e representações dos cidadãos que ele próprio observa diretamente e em situação” (AGIER, 2011, p. 32).

De acordo com essa abordagem, são os limites da interação que definem uma situação. Agier retoma esse conceito de J. C. Mitchell, para quem o peso da análise antropológica deve ser colocado na interação e não no que os indivíduos envolvidos dizem sobre ela. A situação exige o mínimo de coerência comunicativa, ou o “sentido compartilhado”, ainda que possa haver conflito. O sentido depende de cada grupo. Lugares, por exemplo, podem ser plurissituacionais (AGIER, 2011). Como os espaços onde acontecem os saraus. Para um grupo de músicos e poetas reunido em uma quarta-feira à noite no Bar do Zé Batidão, no Jardim Guarujá, o bar é o lugar da arte: a plateia, o palco. Para um grupo desavisado que desconhecia a existência do Sarau da Cooperifa, é um espaço de lazer após um longo dia de trabalho. A cidade é essa vivência em situação. Ela é construída nas situações e “o próprio ser da cidade surge, então, não como um dado, mas como um *processus*, humano e vivo, cuja complexidade é a própria matéria de observação, das interpretações das práticas de ‘fazer a cidade’” (AGIER, 2011, p. 38-39).

Nesse sentido, para o desenvolvimento da pesquisa, a proposta foi de, com a etnografia, partir das interações entre as pessoas, em situação nos saraus e eventos realizados pelos movimentos culturais a fim de entender como eles se inserem no contexto da periferia e constroem suas relações. Para tanto, foi feito o registro etnográfico de cada evento em que estive presente, a fim de inscrever percepções consideradas relevantes para o estudo. Além disso, foi feito o registro fotográfico e em vídeo de alguns saraus. O objetivo dessa ação não diz respeito a desenvolver na dissertação uma análise imagética, mas, sim, para fins de documentação, considerando que tanto o vídeo quanto a fotografia registram detalhes e falas que podem passar despercebidas no momento em que se está ali. As fotografias também podem ser uma parte da relação estabelecida com os interlocutores, para os quais oferecemos as imagens para compor seus acervos.

A etnografia realizada consistiu em acompanhar regularmente os saraus literários, especialmente o Sarau do Binho, em suas edições. Além de atividades realizadas com ou pelos saraus, como a distribuição de livros, a Virada Cultural e eventos em locais como SESC, bibliotecas, por exemplo. Foram momentos de observação e conversas informais, nenhuma entrevista foi realizada. Isso se deve às

dificuldades encontradas para a realização do trabalho de campo, que durante o período de realização da pesquisa foi um pouco instável, por razões como o encerramento de saraus, o período de pausa do Sarau do Binho, decorrente do fechamento do bar onde ele acontecia, as mudanças na própria investigação, entre outras coisas. Essas questões serão abordadas ao longo do trabalho.

Os caminhos teóricos e metodológicos da Antropologia Urbana foram importantes e necessários nessa fase de conhecimento e investigação dos saraus e demais eventos ligados a eles. Porém, não foram os únicos caminhos trilhados no desenvolvimento desse trabalho, em que também foram pesquisados os textos literários. Isso quer dizer que se fez necessário considerar outras referências para a análise do material escrito que foi selecionado.

1.2 Antropologia e Literatura

A relação entre Ciências Sociais e Literatura, de algum modo, se fez presente nas investigações ao longo das décadas. A literatura se mostra importante nos estudos das Ciências Sociais não apenas por permitir uma compreensão mais minuciosa de alguns temas, apresentando elementos que não seriam encontrados em outras fontes, mas também por permitir uma compreensão da própria sociedade, de maneira mais ampla.

No caso específico de nosso país, ao estabelecer uma relação entre a literatura e a cultura brasileira, o crítico literário Antonio Candido afirma que “as melhores expressões do pensamento e da sensibilidade têm quase sempre assumido, no Brasil, forma literária” (CANDIDO, 2008, p.137). De fato, intelectuais de diversas áreas do conhecimento se apropriaram de formas da literatura para expor e discutir seus estudos. Para Candido, a ligação entre pesquisa científica e criação literária oferece certa unidade ao panorama da cultura brasileira.

Certamente, a literatura, assim como as outras manifestações artísticas, não existe fora de um contexto. Se por um lado não devemos ignorar a subjetividade do escritor/artista que, muitas vezes não tem a intenção de abordar temas diretamente

ligados à sociedade em que vive, por outro lado, não podemos declarar que uma obra literária encontra-se descolada da realidade social, ou seja, que não influencia e não é influenciada pela sociedade.

É nesse sentido que argumenta Howard Becker (2010) na análise que faz do romance *Orgulho e Preconceito*, de Jane Austen. Para ele, não devemos encarar a literatura como uma análise social disfarçada, mas devemos, sim, considerar que ela é uma representação da realidade social tanto quanto seria uma análise antropológica e entre tantas outras existentes. Uma representação da sociedade, segundo o autor, seria “algo que alguém nos conta sobre um aspecto da vida social” (BECKER, 2010, p. 18). Mas precisamos levar em conta que qualquer representação da realidade social não corresponde ao todo, ela oferece apenas uma descrição parcial da realidade. Porém, ainda que parcial, é adequada para o objetivo a que se propõe, seja científico ou artístico. Becker alega que essas representações, ou relatos sobre a sociedade, são importantes porque se as experiências da vida cotidiana nos ajudam a organizar nosso mundo, a entender como alcançar o que queremos, por exemplo, as representações trazem complexidade a tudo isso. Ou seja, nos permitem fazer planos mais complexos, a reagir e atuar de maneira mais complexa nas situações diárias da vida.

O crítico Terry Eagleton, em certa medida, se aproxima do ponto de vista de Becker. Partindo da ideia de que a literatura transforma a linguagem comum, afastando-se sistematicamente da fala cotidiana, Eagleton defende que a reelaboração da linguagem comum permite o despertar de uma consciência crítica. Pois, se na rotina da fala cotidiana, nossa percepção da realidade se torna “automatizada”, a literatura, “impondo-nos uma consciência dramática da linguagem”, renova essa percepção habitual, porque nos permite o distanciamento do cotidiano, tornando os objetos mais “perceptíveis”, por meio do estranhamento, este provocado pela linguagem literária (EAGLETON, 2001, p. 5). Assim, por exemplo, para Eagleton, a arte não poderia, por ela mesma, mudar a História, mas poderia ser um elemento ativo em tal mudança (EAGLETON, 2011).

Considerando todas essas questões, além do próprio fato de que a literatura produzida por escritores das periferias ocupa um importante espaço no meio cultural atualmente, torna-se importante que nos voltemos para esses textos. Não como relatos

fiéis do contexto em que foram escritos, nem como análises sociológicas, mas como parte de uma representação da sociedade, conforme Becker (2010) propôs.

A intenção ao trabalhar com algumas obras selecionadas foi de também levar em alta conta o contexto, assim como Robert Darnton (1996) fez ao analisar contos populares. Influenciado pelo antropólogo Clifford Geertz, que ressaltava a importância de passar do evento ao contexto e retornar ao primeiro para se chegar à compreensão de um problema (GEERTZ, 1989). Darnton, em sua análise de contos populares da França do século XIX sugeriu a passagem do texto ao contexto, a fim de entender como esses contos faziam sentido para a sociedade da época.

O método antropológico da História tem um rigor próprio, mesmo quando possa parecer a um cientista social tarimbado, suspeitosamente próximo da literatura. Começar com a premissa de que a expressão individual ocorre entro de um idioma geral, de que aprendemos a classificar as sensações e a entender as coisas pensando dentro de uma estrutura fornecida por nossa cultura. Ao historiador, portanto, deveria ser possível descobrir a dimensão social do pensamento e extrair a significação de documentos, passando do texto ao contexto e voltando ao primeiro, até abrir caminho através de um universo mental estranho (DARNTON, 1996, p. XVII).

A intenção nesse trabalho é de caminhar entre contexto (a cidade de São Paulo e suas periferias, especialmente na zona Sul), texto (as obras literárias escritas nas e sobre as periferias), voltando ao contexto (agora, dos saraus literários e suas expansões). Com isso, percebemos, assim como Geertz e Darnton, que a importância da pesquisa está na compreensão do que um evento, símbolo ou conjunto de regras significa para determinado grupo de pessoas. Para chegar a essa compreensão, não é preciso necessariamente “estar lá”, mas é preciso manusear as técnicas de pesquisa disponíveis, seja de análise documental, seja a partir de uma etnografia.

Se a pesquisa documental pode receber a crítica de não ser possível confiar plenamente na veracidade de uma fonte, a mesma crítica pode ser feita a uma observação participante, que também depende da relação estabelecida entre pesquisador e pesquisado e do que o interlocutor está disposto a dizer. Como diria Oliveira (1998), um trabalho de entrevista, por exemplo, pode oferecer ao entrevistador a ideia de um campo ilusório de interações. Além disso, ainda segundo Oliveira, o próprio ato de finalmente escrever a pesquisa é uma interpretação, pois é uma continuidade do olhar e ouvir. Também James Clifford (1988) evidenciou essa questão, sugerindo o trabalho

antropológico como uma performance, uma alegoria. Ou seja, escrever um texto seria expor uma interpretação sobre o outro. A problematização do texto antropológico e das condições de sua produção pelos antropólogos pós-modernos revelaram a natureza subjetiva e autoral da etnografia. A estratégia clássica foi no sentido, porém, de se dissimular a presença do antropólogo-autor no texto, isto é, suprimindo-a por meio da introdução de um autor generalizado. “Esse ‘autor generalizado’ aparece sob uma variedade de nomes: o ponto de vista nativo, ‘os trobriandeses’, ‘os nuer’, ‘os dogon’” (CLIFFORD, 1998, p. 41).

1.3 Antropologia e Escrita

No clássico livro *Interpretação das Culturas*, Clifford Geertz nos chama a atenção para o papel do antropólogo no momento em que escreve seu relato etnográfico. A questão central diz respeito à importância de o antropólogo compreender que sua análise é uma interpretação e seu texto etnográfico uma ficção, no sentido de que é uma construção, uma fabricação. A descrição densa do evento investigado, ou de determinada cultura, que é o que deve ser uma etnografia, segundo Geertz (1989), é também uma interpretação de segunda ou terceira mão, porque surge a partir do relato de um interlocutor.

Esse argumento foi adotado e levado ao extremo pelos antropólogos e críticos considerados pós-modernos. Para eles, uma etnografia não apenas deveria deixar de lado as regras de escrita em terceira pessoa, ou em voz passiva, que escondiam o autor, mas, além disso, deveria conter outras vozes, ou seja, as dos grupos investigados, também como autores. “A lógica da crítica [pós-moderna] indicava que deveria haver uma maneira melhor de escrever etnografias. Como não existiam perspectivas privilegiadas, nenhuma narração neutra deveria ser tolerada” (KUPER, 2002). Ou seja, as etnografias deveriam ser um conjunto de vozes heterogêneas. A principal crítica direcionada à perspectiva pós-moderna acusa-a de uma preocupação exacerbada com a escrita e a forma, deixando de lado a análise social em si. Além disso, a crítica é que sob esse ponto de vista, estaríamos considerando a etnografia como mais um gênero literário, sendo que, na verdade, ela é parte de um processo de investigação que, sim,

envolve a subjetividade do antropólogo, mas também um arcabouço teórico e metodológico.

Se por um lado essas são críticas possíveis, por outro, não devemos ignorar algo importante apresentado pelos antropólogos pós-modernos, isto é, que não seria mais possível – se é que algum dia tenha sido – pensarmos em culturas isoladas. O intercâmbio de informações permite não somente a troca de experiências e conhecimentos, mas que os interlocutores leiam e interfiram naquilo que os pesquisadores escrevem sobre eles. E mais, permite que esses pesquisadores também tenham acesso às produções de seus interlocutores. Clifford Geertz, já citado nesse trabalho, também havia chamado a atenção para essa questão. Em suas palavras,

A distância entre interagir com outros onde eles estão e representá-los onde não estão, sempre imensa, mas não muito notada, de repente tornou-se extremamente visível. O que antes parecia apenas tecnicamente difícil – introduzir a vida “deles” em “nossos” livros – tornou-se delicado, em termos morais, políticos e até epistemológicos. A *suffisance* de Lévi-Strauss, a segurança de Evans-Pritchard, a impetuosidade de Malinowski e a imperturbabilidade de Benedict parecem hoje muito distantes. (GEERTZ, 2009, p.171)

É nesse sentido que Geertz (2009) chama a atenção para a autoria. Não apenas para trazer, na forma, o antropólogo para o texto, mas para que todos, inclusive o próprio pesquisador reconheça que sua etnografia é uma construção e, por isso, o autor sempre está presente.

Outra consequência importante desse intercâmbio cultural é o esfacelamento do pressuposto no qual as pesquisas antropológicas se apoiavam, de que o público era totalmente diferente daqueles grupos que foram investigados. Ou seja, os trabalhos realizados eram direcionados aos seus pares acadêmicos, da mesma sociedade, que compartilhavam os mesmos valores. Ignorava-se os interesses intelectuais e sociais daqueles grupos, algo que tornar-se-ia impossível para os antropólogos contemporâneos. Utilizando mais uma vez as palavras de Geertz:

Quem deve ser convencido hoje em dia: os africanistas ou os africanos? Os americanistas ou os índios norte-americanos? Os nipologistas ou os japoneses? E convencidos de quê: da exatidão dos fatos? Do alcance teórico? Da apreensão imaginativa? Da profundidade moral? É bem fácil responder “Todas as alternativas acima”, porém não é tão fácil produzir um texto que assim o faça (GEERTZ, 2009, p. 174).

Os estudos sobre a chamada literatura pós-colonial também nos mostram essa situação. Teóricos como Gayatri Chakrovorty Spivak, Edward Said e Homi Bhabha têm insistido, nos últimos anos, no tema da influência dos países colonizadores sobre os colonizados. Influência que não apenas cria uma imagem estereotipada sobre os “não-ocidentais” (SAID, 2007), mas se faria presente na própria literatura produzida nos países anteriormente colonizados, que, longe de escapar das garras do imperialismo, acabariam, por muitas vezes, reproduzindo esse modo de pensar. É nesse sentido que Spivak (2010) afirma que o subalterno não poderia falar, pois não teria um espaço para isso no meio acadêmico, por exemplo. Ela argumenta uma cumplicidade do intelectual com o discurso hegemônico, quando esse tenta falar em nome do subalterno, que para ela seria todo aquele que vive à margem do “mundo Ocidental”, imperialista, colonizador. Ao contrário de “falar sobre”, o intelectual deveria “oferecer espaço para”, assim, o subalterno não seria mais intermediado pela voz de outros.

Spivak escreve isso no início dos anos de 1980. Talvez nessa época ela ainda não conhecesse os trabalhos realizados por antropólogos, sociólogos, historiadores subalternos, para usar sua expressão. Estudiosos que falam sobre seu próprio lugar, partindo de um ponto de vista interno. Ou, como diria Caldeira (2000), fazendo uma “antropologia com sotaque”. Da mesma maneira, podemos reconhecer literatos entre essas vozes, como os escritores contemporâneos Mia Couto, Ondjaki, Ferréz, ou ainda escritores consagrados há mais tempo como Gabriel García Marquez e Eduardo Galeano, entre tantos outros.

Se a ideia de que o sujeito periférico – nesse caso, considerando a periferia mundial na qual os países colonizados se encontram até hoje – nunca teve voz é verdadeira, não podemos ignorar que já não seja assim. Na verdade, entendemos que seria preciso questionar a ideia que, ainda que esteja em forma de crítica, afirma que antes só havia quem falasse pelos sujeitos periféricos. Pois a impressão proporcionada por ela é de que nunca houve nenhum tipo de resistência, seja no meio acadêmico, na Literatura, ou na sociedade, de maneira geral. De fato, o espaço não foi suficiente, como ainda não tem sido, assim como a valorização desses escritores nem sempre existiu. Entretanto, sempre houve aqueles que levantaram sua própria voz e se manifestaram sobre os mais variados temas. A literatura marginal e periférica, referência já

internacional nos dias de hoje, é um dos exemplos disso. E é para ela que iremos nos voltar nos próximos capítulos.

2. SÃO PAULO: SEGREGAÇÃO, PERIFERIAS E ARTICULAÇÃO POLÍTICA

“O mundo é diferente da ponte pra cá.”

(Racionais MC's)

2.1 São Paulo dividida

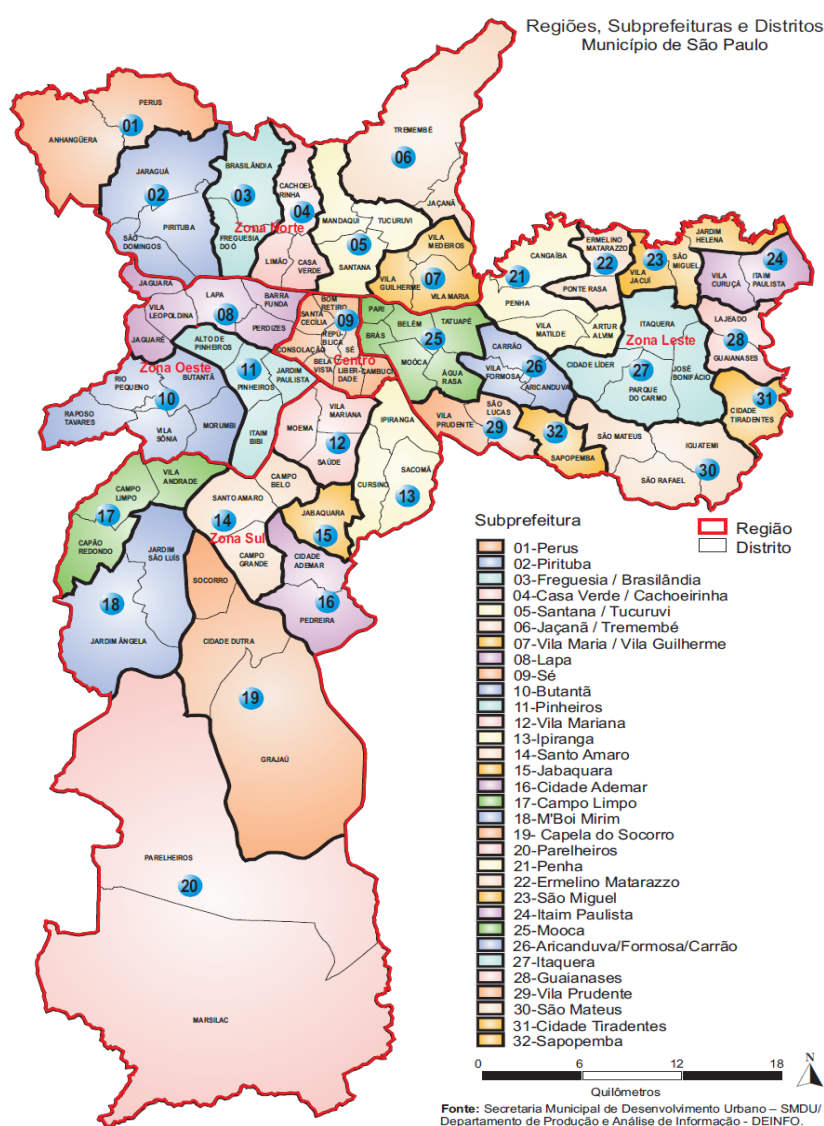
As cidades se configuram de diferentes maneiras, a partir de fatores diversos. Essas ordenações se modificam ao longo dos anos, seja por causa das necessidades de seus moradores, seja por causa dos processos de expansão e desenvolvimento. Porém, as reordenações das cidades passam também por mecanismos de segregação. Especialmente nos grandes centros urbanos e regiões metropolitanas, por exemplo, vemos a disposição de bairros e distritos em um modelo em que a região central congrega a maior parte do comércio, dos equipamentos culturais e de lazer, além de uma ótima infraestrutura, enquanto os bairros mais afastados enfrentam inúmeros problemas não apenas pela distância, mas pela insuficiência do transporte e de sistemas de serviços básicos. Como se pode observar, historicamente, a região central geralmente tem sido ocupada por grupos e classes sociais que têm um poder aquisitivo maior, enquanto nos bairros distantes do centro habitam os mais pobres, em grande parte proveniente das classes trabalhadora e imigrantes.

A cidade de São Paulo não foge a esse modelo. Embora a disposição centro-periferia possa ser questionada, como veremos adiante, notamos que os distritos mais distantes do centro são os que continuam enfrentando sérios problemas relacionados à infraestrutura, ao transporte e ao lazer. São também os lugares de maior concentração populacional.

Atualmente, São Paulo se divide em zonas: Norte, Sul, Leste e Oeste, além do Centro. Cada zona é dividida em distritos que, por sua vez, são subdivididos em bairros. As zonas sul e leste são as mais populosas e possuem um número maior de bairros considerados periféricos. A presente investigação se concentrou na Zona Sul,

especialmente no Subdistrito do Campo Limpo (ver no Mapa 1, marcação número 17). Mas é necessário considerar o contexto da cidade como um todo ao darmos atenção a uma região específica.

Imagem 01 – Mapa das regiões, subprefeituras e distritos – Município de São Paulo⁷



⁷ Sítio para acessar essa e mais informações sobre a cidade de São Paulo:
http://www.prefeitura.sp.gov.br/cidade/secretarias/desenvolvimento_urbano/dados_estatisticos/

As configurações socioespaciais na cidade de São Paulo sempre foram marcadas pela segregação. Ainda nos anos de 1930, os bairros populares eram caracterizados pelos contornos étnicos que os delimitavam (SILVA, 1998). Com a intensa migração, novos contornos apareceram. Os lugares mais afastados do centro da cidade passaram a ser ocupados pelas classes trabalhadoras, que construíam suas casas em terrenos muitas vezes clandestinos. Esses bairros autoconstruídos geralmente não contavam com saneamento ou infraestrutura urbana básica.

A antropóloga Teresa Caldeira (2000) argumenta que a cidade de São Paulo passou por três momentos de segregação durante o século XX. O primeiro, que teria começado no final do século XIX, durando até os anos 1940, produziu uma cidade concentrada, em que diversos grupos sociais ocupavam uma pequena área urbana e a segregação se dava a partir do tipo de moradia. O segundo momento teria durado dos anos 1940 a 1980. Durante esse tempo predominou o modelo centro-periferia: as classes médias e ricas viviam nos bairros centrais da cidade, com excelente infraestrutura, enquanto os mais pobres viviam em bairros na periferia, muito distantes do centro e em condições precárias. O terceiro momento de segregação socioespacial se inicia, segundo a antropóloga, em meados dos anos 80 e se torna mais evidente a cada dia. Trata-se da cidade fragmentada, em que novos espaços são gerados, de forma que as diferentes classes sociais se aproximem em distância, porém se mantêm separadas por muros e seguranças privados e sistemas eletrônicos de monitoração de pessoas, não havendo áreas comuns entre elas. Essas áreas fechadas, privatizadas e monitoradas destinadas aos ricos, Caldeira denomina como enclaves fortificados. A construção desses enclaves fortificados muda o caráter do espaço público e ainda a participação dos cidadãos na vida pública. Para a Caldeira, o resultado desse modelo de segregação resulta no abandono do espaço público e da ideia de uma sociedade democrática (CALDEIRA, 1997).

De fato, cada vez mais podemos observar em São Paulo a construção de grandes condomínios fechados, além de prédios monitorados e com acesso restrito, mesmo em bairros mais distantes do centro da cidade. Porém, a ideia de que o modelo de segregação centro-periferia tenha acabado necessita ser problematizada. É interessante notar que se o modelo centro-periferia não é mais adequado para falar em

uma segregação espacial, o peso simbólico que carrega ainda permite que seja utilizado para falar da distância social entre pobres e ricos. A fala que separa ricos e pobres em centro e periferia está presente em todos os lugares: na vida cotidiana da cidade, nas representações em telenovelas e programas de TV, nos discursos políticos, por exemplo. É uma fala que parte, inclusive, dos próprios moradores das periferias. Nesse sentido, devemos considerar que a configuração socioespacial atual, embora aproxime em distância os “mais ricos” e os “mais pobres”, continua acentuando, talvez de maneira até mais intensa, a separação centro-periferia. Entretanto, como veremos adiante, essa concepção é ressignificada. A periferia deixou de ser vista de maneira totalmente negativa e afirmar o seu pertencimento faz parte de uma atitude até mesmo política.

Retomando os argumentos de Teresa Caldeira, percebemos ainda que essa disposição da cidade está intimamente ligada à “fala da violência” (CALDEIRA, 2000). Não apenas o ato da violência justifica as pessoas a se fecharem em enclaves fortificados por causa do medo, mas a ideia e a possibilidade da violência – ainda que não seja tão grande para alguns – presentes nas falas e ações cotidianas permeiam a vida na cidade e influenciam as relações das pessoas.

Além disso, essa fala da violência pode se apresentar de muitas formas, espalhando o medo de maneira mais uniforme (MIRAGLIA, 2011):

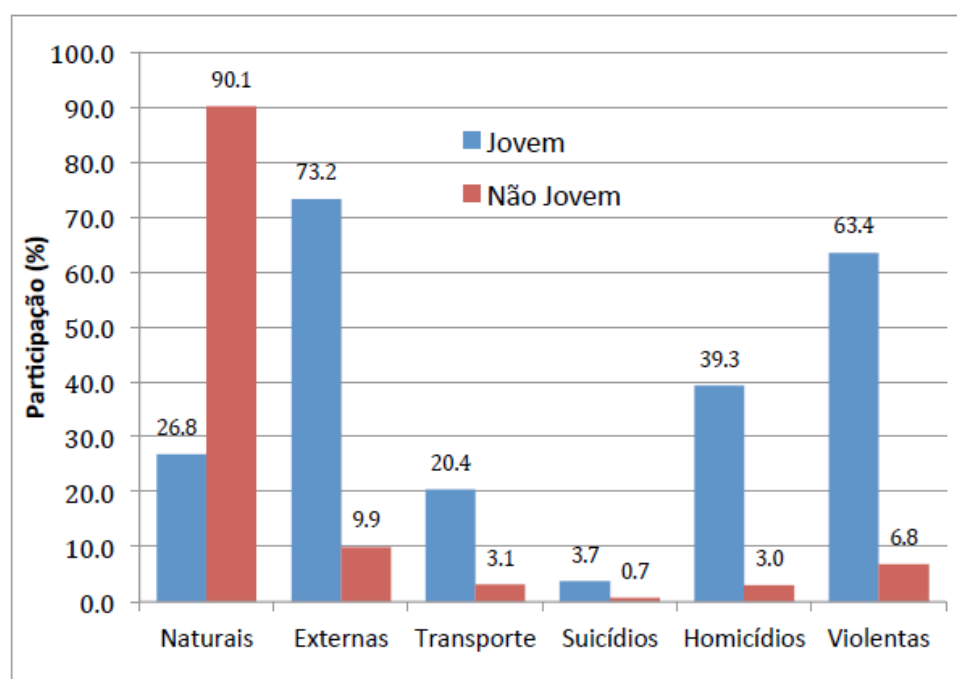
Para além dos crimes, a violência está nas conversas informais cotidianas, nas denúncias de violações de direitos, no medo das mães que, nas periferias, evitam deixar que seus filhos frequentem a rua sem supervisão, na má conservação das escolas públicas, na presença da criminalidade organizada, no esvaziamento dos espaços públicos, na fragilidade das instituições responsáveis pela justiça e segurança – e, desse modo, ela pode ser associada a mais uma infinidade de temas, contextos e questões (MIRAGLIA, 2011, p. 322-323).

Entretanto, se o medo se espalha de maneira uniforme, as ações violentas acontecem de modo bastante desigual. Em 2012, o Mapa da Violência no Brasil registrou o alvo principal das ações violentas: jovens negros e pardos, moradores de bairros nas periferias. Na verdade, há anos no Brasil o número de mortalidade entre os jovens tem sido muito maior que entre os não jovens⁸. As causas desse índice variam,

⁸ Ver: Mapas da Violência no Brasil (WASELISZ, 2012 e 2013).

mas os maiores responsáveis têm sido os homicídios e as mortes violentas. Dados recentes, de 2011, mostram que o problema infelizmente persiste.

Gráfico 01 – Participação % das causas de mortalidade. População jovem e não jovem. Brasil. 2011.⁹



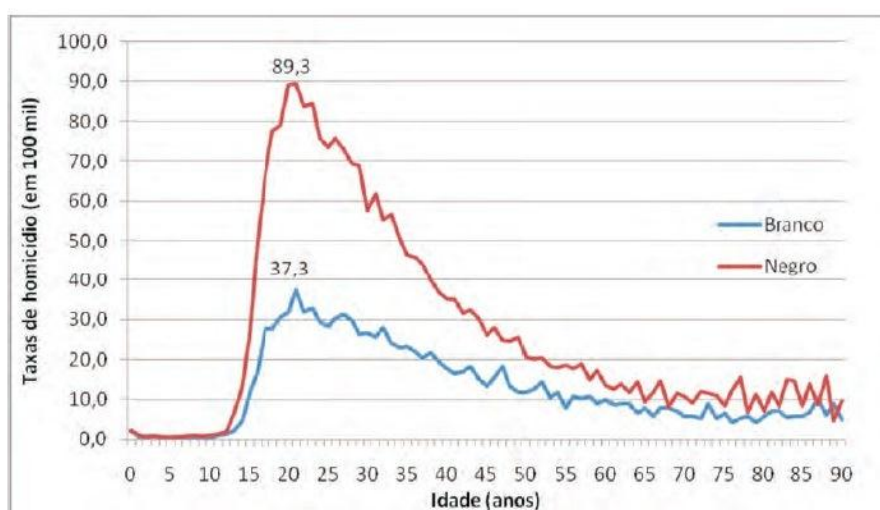
Fonte: SIM/SVS/MS.

O gráfico nos mostra que, exceto por causas naturais, a mortalidade é extremamente mais elevada entre a população jovem. Sendo possível destacar que os motivos de maior participação são: homicídios, mortes violentas e razões externas que, segundo o estudo (WAISELFISZ, 2013), também considera homicídios, mortes por acidentes ou por falta de assistência médica. Sabemos que o registro oficial de morte por falta de assistência médica, por sua vez, pode revelar outras mortes violentas ou por homicídio. Ainda que a partir dos anos 2000 possamos observar a queda de índices como esses, o fato é que a mortalidade entre os jovens permanece alta. Porém, se o número de mortes entre os jovens já é assombrosamente preocupante, a diferença nos

⁹ Ver Mapa da Violência 2013 - Homicídios e Juventude no Brasil. (WAISELFISZ, 2013).

índices entre brancos e negros provoca outros tipos de preocupações e questionamentos. O estudo de 2012 do Mapa da Violência (WAISELFISZ) nos oferece alguns dados.

Gráfico 02 – Taxas de homicídio total (em 100 mil) por idades simples e cor. Brasil. 2010.¹⁰



Fonte: Processamento dos microdados do SIM/SVS/MS e do Censo 2010/IBGE

Pelo gráfico podemos verificar que o número de homicídio de jovens entre 15 e 30 anos é muito mais elevado entre os negros. Uma informação que preocupa ainda mais, como nos recorda Miraglia (2011), se considerarmos que um número significativo de homicídios, violência e violação de direitos é cometido pela polícia, especialmente contra os jovens moradores das periferias. A ação violenta da polícia é, muitas vezes, legitimada pela sociedade que, sob essa fala da violência, acredita no poder do sistema penal. A reprodução de um discurso que criminaliza o pobre e o negro é, entre outras coisas, o que dá respaldo ao abuso de poder contra os jovens negros das periferias. Jovens que continuam enfrentando a exclusão social e, apesar de vítimas, continuam também enfrentando o preconceito que recai sobre eles.

Na cidade de São Paulo, a alta taxa de homicídios de jovens acompanha os índices do Brasil. Especialmente nas periferias da zona sul, a violência tem sido

¹⁰ Ver Mapa da Violência 2012 - A cor dos homicídios no Brasil. (WAISELFISZ, 2012).

constante. A zona sul de São Paulo é a maior em extensão territorial. Sua periferia abrange bairros do distrito do Campo Limpo a Parelheiros (Ver Mapa 01). Nessa região o transporte público é feito principalmente por ônibus e micro-ônibus, além do trem. Há muitas favelas e casas construídas irregularmente em lugares sem infraestrutura. Ao longo dos anos, muitos desses bairros já foram atendidos, em parte, pelo poder público, recebendo a infraestrutura necessária, além de postos de saúde, escolas etc. Porém, isso não implicou na eliminação do problema da violência, embora, os números em termos globais tenham sido reduzidos, o recorte por grupo etário revela que os jovens continuam sendo o grupo mais diretamente atingido.

Nos anos 1990, devido à alta taxa de homicídios registrados nos distritos policiais de Capão Redondo, Jardim São Luís e Jardim Ângela (Ver Mapa 01), essa área ficou conhecida como “Triângulo da Morte”. As principais vítimas dessa violência eram, ainda naquela época, os jovens.

Tabela 01 - Mortes por homicídio. População de 15 a 24 anos. São Paulo, 1994.¹¹

Distrito	Mortes p/homicídio na pop. de 15-24 anos em 1994	Homicídios por 100 mil pessoas
Iguatemi	19	155,90
Campo Limpo	50	157,60
São Miguel	34	159,80
Capão Redondo	73	180,64
Itaim Paulista	62	183,79
Cidade Tiradentes	33	191,50
Cachocirinha	48	193,70
Grajaú	81	197,11
Jardim S. Luís	84	197,49
Jardim Ângela	83	222,12
Total na Cidade SP	1.863	102,58

Fonte: FSP, Especial, 26/11/95

O bairro Jardim Ângela, com seu alto índice de mortes era considerado o mais violento. A violência nesses lugares era atribuída a vários aspectos em conjunto: a dificuldade para se inserir no mercado de trabalho, as desigualdades sociais, a falta de

¹¹ SILVA, 1998.

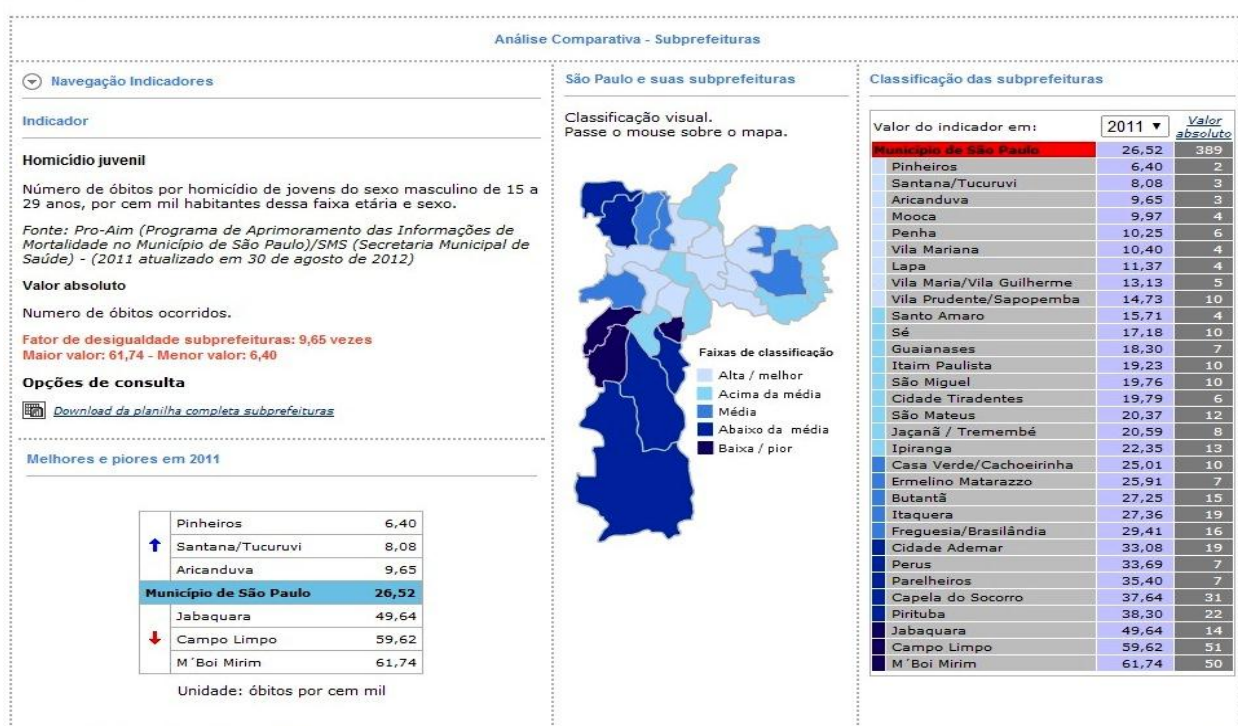
atenção aos direitos civis dos moradores da periferia, entre outros motivos (SILVA, 1998).

Essa situação tem mudado ao longo das décadas, graças à ação dos movimentos sociais na região, que foi e é ainda hoje de extrema importância para a queda do número de mortes por homicídio. Mas os bairros periféricos da zona sul permanecem com os índices mais elevados de mortalidade entre jovens. São números presentes no cotidiano desses lugares, que se elevam ainda mais, por exemplo, durante os períodos de conflito entre crime organizado e polícia, como foi em 2012.

Agosto de 2012 foi o início de mais um momento crítico de confronto entre polícia militar e o crime organizado em São Paulo. O conflito, que é constante, havia atingido níveis tão alarmantes como esse em 2006. O momento foi marcado por diversas mortes de policiais e supostos participantes da organização criminosa PCC (Primeiro Comando da Capital), em acertos de contas. Mas foi marcado também pelas inúmeras mortes de jovens moradores das periferias, que eram tidos pela polícia militar como participantes do PCC. Denúncias de movimentos sociais foram feitas contra alguns membros da Polícia Militar que não deixaram claros seus critérios de abordagem e de maneira injusta cometeram abuso de poder, realizando verdadeiras chacinas em alguns bairros periféricos. Certas ações foram registradas em vídeos e testemunhadas, o que foi divulgado na mídia durante esse período e colocou alguns policiais em investigação. Durante esse momento de confronto direto e intenso, que durou até o começo de 2013, toda a cidade – e especialmente a periferia – estava em alerta, com toques de recolher, policiais circulando durante todo o tempo, movimentos sociais se organizando e um verdadeiro sentimento de medo insegurança.

Diante de todas essas questões, percebemos que o número de mortes entre os jovens das periferias continua alto. Podemos constatar esse fenômeno por meio de informações mais recentes em relação a esse tema.

Imagem 02: Quadro de Homicídio Juvenil. Análise Comparativa. Subprefeituras de São Paulo. 2011.¹²



Fonte: Observatório Cidadão Nossa São Paulo.

As informações presentes no quadro acima nos mostram que não apenas as regiões consideradas periféricas têm permanecido com uma alta taxa de homicídio de jovens de 15 a 29 anos, mas que os distritos Campo Limpo e M'Boi Mirim¹³, na zona sul, continuam possuindo os índices mais elevados.

Em 2012, o Governo Federal lançou um plano de ações voltadas para diminuir o número de homicídios entre a juventude negra, chamado “Juventude Viva”. O plano teve início no estado de Alagoas, constando, dentre seus objetivos “ações de prevenção” que “visam reduzir a vulnerabilidade dos jovens a situações de violência física e simbólica, a partir da criação de oportunidades de inclusão social e autonomia; da oferta de equipamentos, serviços públicos e espaços de convivência”¹⁴. A proposta previa que no ano de 2014, o plano

¹² Para mais informações acessar o site do Observatório Cidadão Nossa São Paulo: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/index.php>. Acesso em 20/08/2013.

¹³ Para localização dos distritos, comparar com o Mapa 01, presente nesse trabalho.

¹⁴ Fonte e para mais informações: <http://www.juventude.gov.br/juventudeviva/>

estivesse implantado nos estados da Bahia, Alagoas, Paraíba, Distrito Federal, São Paulo e sua região metropolitana, Rio Grande do Sul e Espírito Santo. Para tanto, os estados deveriam aderir ao plano e elaborar projetos para, assim, terem acesso aos recursos do Governo Federal, direcionados a essa política pública. O projeto de governo é recente e em muitos lugares permanece em fase de discussão ou implantação, por tais motivos, uma percepção de seus resultados não pode ser aferida. Porém, pode ser considerado o início de uma política específica para essa questão que atinge todo o Brasil.

Mas se por um lado, o poder público – municipal, estadual, federal – caminha a passos lentos na mudança de cenários como esse, a sociedade civil organizada tem atuado incansavelmente em relação a essas questões, não apenas visando pressionar, mas também exigindo ações sobre um problema que a afeta diretamente.

2.2 Periferias em Movimento: articulações do passado e do presente

Durante décadas, as periferias têm sido vistas como lugares carentes de tudo: infraestrutura básica, transporte, equipamentos de lazer. Mas não apenas isso. Por muitas vezes, as periferias são consideradas de modo preconceituoso. Basta olharmos para a História para constataremos que esse imaginário de estereótipos não corresponde à realidade. Ao contrário, as periferias do mundo todo têm sido espaços importantes de luta e transformação. Entretanto, antes de aprofundarmos nesse assunto, faz-se necessário especificar um pouco mais o que compreendemos por “periferias”.

Quando se fala em periferias, de modo geral, tem-se um imaginário construído desses lugares, que seriam locais afastados do centro da cidade, geralmente desprovido de atendimentos básicos de infraestrutura, com transporte público precário e sem equipamentos de lazer. Não apenas isso. No senso comum, as periferias são lugares perigosos porque ali estão os bandidos existentes ou em potencial. De fato, não podemos dizer que as periferias têm recebido a devida atenção por parte do poder público, devemos lembrar que todas as melhorias são conquistas da luta de pessoas que fizeram e fazem parte da construção desses bairros. Entretanto, sustentar essa imagem simplificada é homogeneizar lugares que, embora tendo muito em comum, são diferentes entre si e possuem muito mais coisas além de pobreza e violência.

O senso comum sustenta uma “visão presentista de sua formação e seu significado” (HOLSTON, 2013, p. 63). Ou seja, percebem um lugar desprovido de História, sem passado e, muito menos, um futuro diferente. Essa redução das periferias em uma periferia é uma maneira de negligenciar não apenas a construção desses lugares, mas seus agentes, suas peculiaridades e os processos de transformação. É por essa razão que nessa pesquisa utiliza-se o termo no plural, “periferias”, porque entende-se que apesar de existirem inúmeras semelhanças entre as diversas periferias da cidade de São Paulo, elas não são homogêneas. Ou seja, passaram por diferentes processos de criação e transformação. Até mesmo as lutas, embora sejam muitas em comum, também se diferenciam em certos aspectos.

D’Andrea (2013), em seu trabalho sobre a formação dos sujeitos periféricos, oferece uma marcação interessante para o termo periferia. Segundo ele, nos anos de 1960 até 1980, o termo periferia estava diretamente relacionado à pobreza e às classes populares, trabalhadoras. Nesse contexto, a preponderância no debate estava com a academia, na discussão sociológica sobre a questão urbana. No final dos anos 1990, especialmente com o movimento hip-hop que adquiria cada vez mais evidência, as periferias passaram a ser encaradas como sinônimos de potencialidades. Essa ideia trouxe a preponderância sobre o tema para as próprias periferias. Isso permitiu o alargamento do termo. Não se tratava mais só da questão dos trabalhadores, ou dos negros, ou dos pobres. Ser periférico e, ainda mais, sentir-se periférico, segundo D’Andrea (2012), passou a estar relacionado a questões muito mais amplas, sobre a cidade como um todo, sobre a atuação política e sobre uma nova forma de subjetividade.

Para o sociólogo, essa nova subjetividade¹⁵ se fortaleceu com os movimentos culturais que começaram a surgir no início dos anos 2000. O sujeito periférico – que é aquele que expressa politicamente essa subjetividade – é percebido pelo orgulho do pertencimento e não mais pelo estigma. Nesse sentido, os movimentos culturais tornam-se novas formas de atuação política, mostrando que o problema pode até estar nas periferias, mas não são as periferias (D’ ANDREA, 2012).

¹⁵ D’Andrea (2012) trata essa questão de pertencimento como parte de uma nova subjetividade, que surge com os movimentos culturais. Entretanto, veremos a seguir que ao se referir aos trabalhadores que começaram a construir os bairros nas periferias de São Paulo, nos anos de 1940, Holston (2013) também relaciona pertencimento e subjetividade. Isso aponta para a importância de entendermos cada uma dessas situações em um contexto. Por certo, a ideia de pertencimento nos dias de hoje não tem o mesmo embasamento dos anos 1940.

As periferias também têm ocupado um papel destacado na mídia, especialmente na televisão. Programas como o *Esquenta*, da Rede Globo de Televisão, novelas que abordam essa temática, ou a utilização de músicas consideradas de origem das periferias em programas diversos, aos poucos têm chamado a atenção para esses lugares. Segundo Rocha (2013), essa é, em parte, uma maneira de inserir as periferias em um espaço até então totalmente elitizado. Para os produtores desses programas “a proposição de uma ‘estética da periferia’ é estreitamente ligada com o que entendem como uma ‘atuação política’ – ao menos a possível – no interior da Rede Globo e da própria lógica da indústria cultural” (ROCHA, 2013, p. 567). Porém, por outro lado, as iniciativas que partem das emissoras de televisão sugerem uma ideia de igualdade que, na prática, não existe. Retira-se o conflito existente e cria-se a falsa impressão de que todos têm seu espaço garantido. Assim, ao falar em nome das periferias, “a Globo não deixa de ajudar a produzir o seu silenciamento” (Idem, p. 573). D’Andrea (2012) também chama a atenção para esse fator. Segundo ele, no presente momento, o termo periferia segue carregando dois sentidos: um crítico – por parte dos movimentos culturais, e outro celebrativo – por parte da mídia. Para qual lado pesará, depende da ação dos sujeitos periféricos.

Considerando o debate acerca das periferias, é possível compreender melhor o papel que elas tiveram na construção não apenas da cidade, mas também de um processo de participação política. Em recente publicação¹⁶, com base em um trabalho de décadas, James Holston (2013) argumenta em defesa de que junto ao processo de construção de São Paulo, a partir das periferias, desenvolveu-se também a de construção de uma cidadania. Para o antropólogo, as cidades, por si só, são lugares privilegiados para esse desenvolvimento:

As ruas da cidade misturam novas identidades de território, contrato e educação a outras qualitativas, como raça, religião, cultura e gênero. Suas multidões catalisam essas novas combinações nos ingredientes ativos de movimentos políticos que desenvolvem novas formas de direitos e agendas de cidadania relacionadas às condições mesmas da vida na cidade. Essa química, por sua vez, transforma os significados e as práticas da participação nacional. Assim, as cidades fornecem a densa articulação das forças globais e locais em resposta à qual as próprias pessoas pensam e agem na política, tornando-se novos tipos de cidadãos. Nesse processo, as cidades se tornam ao mesmo tempo o lugar e a substância, não apenas das incertezas da cidadania moderna, mas também de suas formas emergentes (HOLSTON, 2013, p. 49).

¹⁶ HOLSTON, James. *Cidadania Insurgente. Disjunções da democracia e da modernidade no Brasil*. São Paulo. Companhia das Letras, 2013.

A heterogeneidade das e nas cidades, somada aos desafios impostos por elas, provocam novos tipos de organização política para reivindicar demandas que surgem nesse contexto e também a partir dele, extrapolando-o. Tornam-se reivindicações que ultrapassam um lugar específico e dizem respeito à construção de uma cidadania plena.

No caso de São Paulo, Holston (2013) argumenta que uma nova acepção de cidadania foi construída por meio da formação da cidade, a partir das periferias. Quando as classes trabalhadoras, deslocadas para os extremos da cidade, nos anos 1940, construíram casas, bairros, ruas e acessos, passaram a se ver como detentores de direito sobre a cidade, sendo uma parte diretamente interessada a tudo o que lhe dizia respeito. A construção das periferias pelos trabalhadores é a construção da cidade, sob esse ponto de vista.

Nesse sentido, podemos inferir que a ideia de pertencimento dos sujeitos periféricos não é algo recente, que surgiu com os movimentos culturais dos anos 2000 em diante, como vimos anteriormente, ou com o hip-hop nos anos de 1990. Mas surgiu com a formação das próprias periferias, ainda que tenha adquirido sentidos diferentes em cada contexto e período. A partir dos anos de 1940, com o início dos bairros autoconstruídos nas periferias, especialmente em São Paulo, dá-se início também a um novo espaço, não apenas físico, mas também político e simbólico (HOLSTON, 2013).

Quando passaram a construir e montar suas casas, as classes trabalhadoras assumiram as identidades sem precedentes de produtores e consumidores da vida urbana. (...) Na condição de construtores da cidade, eles passaram a se compreender como portadores de interesses na cidade, como contribuidores fundamentais para sua economia e sua sociedade. Essa identidade de parte interessada na cidade foi a base de uma noção de pertencimento, até então inexistente entre eles, por meio da apropriação e produção (...), que consolida, por sua vez, um novo tipo de direito adquirido sobre a cidade (HOLSTON, 2013, p. 27).

Essa noção de pertencimento é o que motiva não apenas as reivindicações pelo acesso aos direitos sobre a cidade, mas também sobre direitos que, pela posse dessa identidade de morador da periferia, muitos são privados, como já vimos, por exemplo, em relação aos jovens negros. Ao longo dos anos, inúmeros movimentos sociais, organizações de bairros e ONGs foram responsáveis por uma melhoria significativa em relação a muitos desses problemas.

Na zona sul de São Paulo, existem iniciativas bem sucedidas que atuam há anos na região, como é o caso da Sociedade Santos Mártires¹⁷, que é uma associação civil, criada em 1988. Localizada no distrito Jardim Ângela, ela atua em diversas áreas, como educação, meio ambiente, mobilização social. Além disso, há 18 anos realiza a Caminhada Pela Vida e Pela Paz, que acontece todos os anos no Dia de Finados e surgiu com a proposta de chamar a atenção para o alto número de mortes que ocorriam na região em meados dos anos 1990. Trata-se de um evento importante que, desde então, tem cumprido um papel notável na diminuição desses índices. A Sociedade Santos Mártires realiza também o Fórum em Defesa da Vida, onde se discute os problemas daquela região e o que pode ser feito para resolvê-los, seja pressionando o poder público, fazendo parcerias ou mobilizando pessoas. As reuniões desse Fórum acontecem na Paróquia Santos Mártires, localizada no Jardim Ângela, que é conduzida pelo padre Jaime Crowe, ator importante entre os mobilizadores sociais na região.

Outras iniciativas que emergiram na zona sul de São Paulo cumprem semelhantes objetivos, como a ONG Capão Cidadão, que surgiu em 2000, a partir de um movimento chamado “Não à violência, eu quero lazer!”¹⁸. A ONG propõe a realização de atividades educativas no combate à violência. A União Popular de Mulheres¹⁹, no Campo Limpo, é também uma organização social, atuante desde 1987. Sua mobilização está voltada mais para as questões de gênero e realização de atividades com as mulheres daquela região. Outros movimentos possuem igual importância nesse contexto, como as associações de moradores, os movimentos por moradia, as atividades realizadas no Parque Santo Dias²⁰, entre outros.

As reivindicações e denúncias realizadas por esses movimentos sociais conquistaram o apoio de movimentos culturais que surgiram ou ganharam destaque nesses distritos a partir dos anos 1990: os estúdios musicais, as lojas temáticas, o futebol de várzea, os saraus literários etc. Todos esses movimentos têm contribuído para que a cultura se manifeste politicamente no contexto das periferias.

¹⁷ Para mais informações, ver o sítio da associação: <http://www.santosmartires.org.br/home.php>

¹⁸ Para mais informações, visitar o sítio da ONG: <http://ongcapaocidadao.wordpress.com/quem-somos/>

¹⁹ Para mais informações, visitar o sítio da organização: <http://www.uniaopopmulheres.org.br/site/>

²⁰ O nome desse parque é uma homenagem a Santo Dias da Silva, operário e morador do bairro da região, morto pela polícia em 1979, durante a greve trabalhista na zona sul do São Paulo.

2.3: “A periferia é um urânio enriquecido”: novos centros culturais em São Paulo

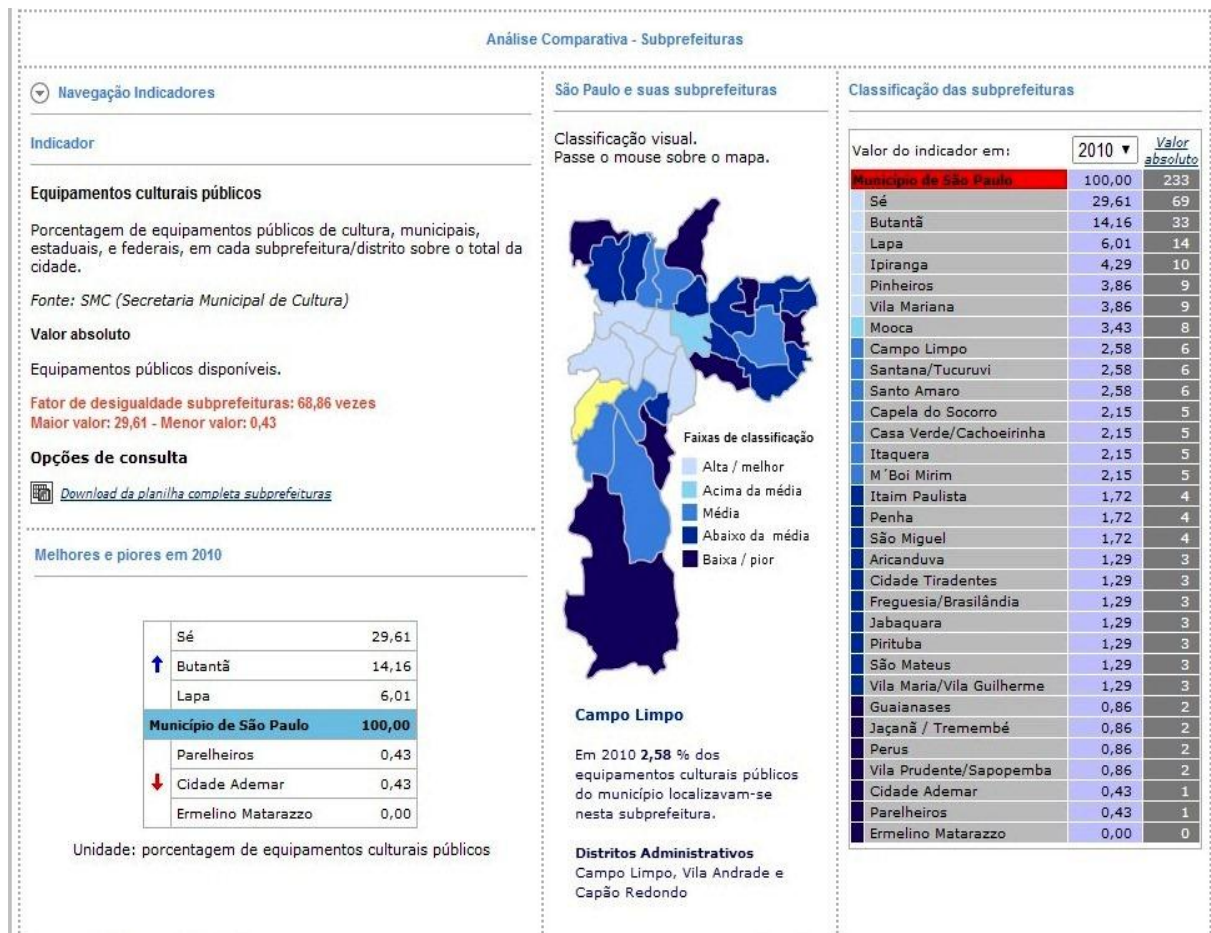
“A mídia quando fala da periferia acha que descobriu a pólvora, mal sabe ela que nós somos urânio enriquecido.” Foi assim que o poeta Sérgio Vaz, um dos principais agitadores culturais, se expressou ao falar sobre a produção artística que não para de surgir nas periferias, em entrevista ao Panorama Mercantil²¹. De fato, desde que os primeiros saraus literários começaram a aparecer no início dos anos 2000, muitos outros têm sido criados, novos escritores têm surgido e os espaços nas periferias passaram a ser ressignificados.

As periferias nunca tiveram ausência de lazer e cultura. Em “Festa no Pedaço”, o antropólogo Magnani (2003), apresenta um estudo sobre o circo-teatro nas periferias, nos anos 1970. Esse estudo pioneiro mostrou as formas de lazer nesses lugares que por vezes são vistos como carentes nesse e em outros aspectos. Esse trabalho revelou que atividades de lazer aconteciam nos bairros e tinham uma grande demanda e apreciação por parte dos moradores. Ao longo dos anos, diversas atividades e projetos se desenvolveram nesse sentido e desde o final dos anos de 1980, com o advento do movimento hip-hop, as atividades de lazer trazidas por companhias de fora deram lugar a eventos organizados pelos próprios jovens moradores da periferia. Cada vez mais, as produções artísticas próprias, como música e literatura, têm adquirido espaço.

Entretanto, mesmo com todas as organizações, as políticas públicas para a cultura têm sido insuficientes, assim como os equipamentos e locais, que ainda hoje estão concentrados no centro da cidade, como podemos ver em informações recentes.

²¹ Entrevista publicada em 18 de setembro de 2013. Encontra-se disponível no sítio: <http://www.panoramamercantil.com.br/a-periferia-e-um-uranio-enriquecido-sergio-vaz-poeta-e-fundador-da-cooperifa/>. Acesso em 19/09/2013.

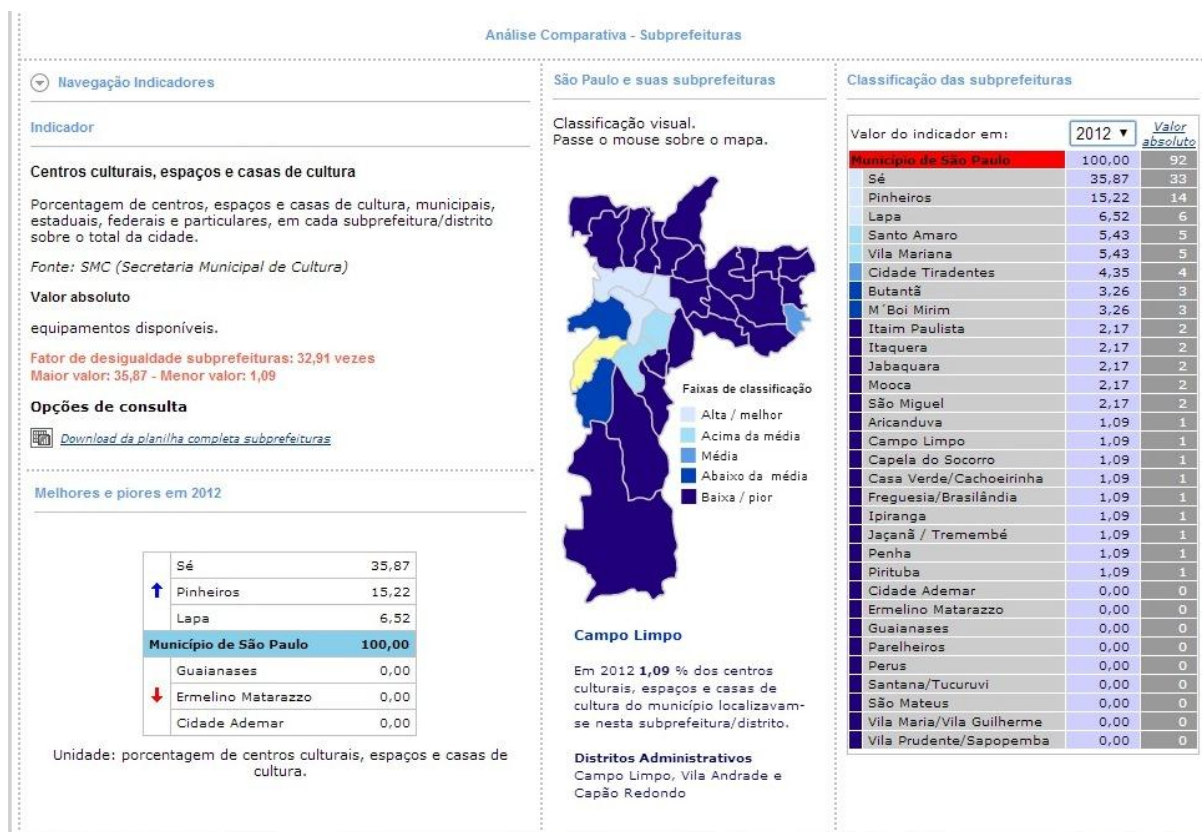
Imagem 03: Cenário dos equipamentos Culturais Públicos por distrito. São Paulo. 2010.²²



Fonte: Observatório Cidadão Nossa São Paulo.

²² Para mais informações acessar o site do Observatório Cidadão Nossa São Paulo: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/index.php>. Acesso em 20/08/2013.

Imagem 04: Centros e Espaços de Cultura. Distritos de São Paulo. 2012.²³



Fonte: Observatório Cidadão Nossa São Paulo

Em ambos os quadros vemos que os distritos considerados periféricos são os que possuem a menor porcentagem de equipamentos públicos e centros de cultura. Colocamos em destaque o distrito Campo Limpo, por ser a região onde está o foco dessa investigação. Campo Limpo, em 2010, possuía apenas 2,58% dos equipamentos culturais públicos e em 2012, apenas 1,09% dos centros culturais, espaços e casas de cultura se encontravam ali. Apesar disso, foi nesse local que surgiu um dos primeiros e mais importantes saraus literários nas periferias, o Sarau do Binho, sobre o qual será falado adiante nesse trabalho. E é nessa região onde acontecem inúmeros outros projetos ligados à produção e gestão cultural na cidade de São Paulo.

A despeito do pouco investimento em políticas públicas para a cultura que englobem as iniciativas que nascem nas periferias, os movimentos culturais têm construído o que

²³ Para mais informações acessar o site do Observatório Cidadão Nossa São Paulo: <http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/index.php>. Acesso em 20/08/2013.

podemos chamar de verdadeiros centros de cultura, agregando literatura, música e teatro. Em um movimento que ultrapassa a questão da arte e reivindica uma cidadania, de fato. Como veremos no capítulo seguinte, as periferias passaram a ser centros de articulação política e cultural.

3 – LITERATURAS E PERIFERIAS

“A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza” (Sérgio Vaz)

3.1 Contraliteraturas

Embora a separação entre arte erudita e arte popular sempre tenha contado com seus defensores, é correto dizer que, em contrapartida, sempre houve aqueles que sustentaram a impossibilidade de se fazer essa cisão tão radical. Para estes, a cultura se manifesta de maneira diversa e mesclada, o que, portanto, possibilita uma arte que não possa ser identificada apenas por uma perspectiva, ou considerada por critérios como o público que a consome ou que a elege como símbolo de pertencimento. Nesse sentido, a separação entre arte popular e erudita seria mais uma forma de exclusão, uma vez que uma determinada forma de arte pode ser empregada como expressão de status superior.

A ideologia estética dominante identifica a arte com a instituição das artes maiores. Nomeando essa concepção de “concepção museológica de arte” Dewey nota, convenientemente, suas duplas dimensões: institucionalização compartimentada e elitismo, separação da vida e da prática, distância das pessoas comuns e de sua experiência (...)

A tradição das artes maiores serve à ordem social estabelecida na medida em que promovem certa devoção ao passado, uma nostalgia adúladora que se realiza através da mitificação da beleza das obras de arte antiga (SCHUSTERMA, 1998, p. 69,60-61).

Podemos especificar esse pensamento que articula estética e hierarquia de status ou classe ao falarmos da literatura. Durante séculos a separação entre literatura erudita e popular tem relegado bons escritores às margens das grandes editoras e do circuito literário. Podemos pensar, por exemplo, em alguns escritores da literatura popular no Brasil do século XIX, que apesar de encontrarem inúmeros leitores, tiveram sua produção considerada como vulgar ou de baixo nível. Ou na literatura negra, sobre a qual falaremos a seguir, que existindo na mesma época e contexto das grandes obras modernistas, por exemplo, não recebeu nem recebe a mesma importância nos estudos literários e principalmente nas escolas do ensino básico. Ainda hoje essa separação se faz presente e a literatura considerada erudita ocupa um importante espaço, especialmente nas editoras.

Porém, não podemos deduzir que a produção literária que esteja às margens seja inferior, ou que não possua sua própria maneira de existir e resistir. Trata-se de uma produção que de diversas maneiras se opõe a um monopólio não apenas literário, mas político e social²⁴. É essa a condição literária que Zilá Bernd denominou como contraliteratura. O pressuposto de Bernd (1988) é de que determinadas obras literárias não interessam à literatura enquanto instituição, por não atuar na manutenção de uma ordem estabelecida. Quanto maior for o potencial revolucionário e desagregador da ordem vigente, maior será o risco de que determinada obra fique nas sombras. Assim, a contraliteratura caracteriza-se por exprimir uma postura crítica no interior de um campo literário instituído, em que há, por meio de um discurso, a contestação dos valores representados pela cultura dominante.

Em relação ao campo literário instituído e avalizado pelas diversas instâncias, os textos literários podem situar-se, basicamente, em dois planos distintos: o primeiro, constituído por uma vertente que se manifesta dentro de uma *tradição* que consolida o suporte ideológico da prática literária; o segundo, formado pelos que irão situar-se como *contradição*, pondo em circulação estilos novos que subvertem o campo literário estabelecido (BERND, 1987, p.76).

Ainda no empenho em conceituar contraliteratura, Bernd recorre a Bernard Mouralis, autor, que estabeleceu com precisão esta categoria de análise.

O processo de contraliteratura desenvolve-se, pois, seguindo uma linha que vai da percepção à manifestação da diferença, depois da manifestação à afirmação e à reivindicação desta última. Cria uma ameaça constante para o dogmatismo e o etnocentrismo literários, e não tem outra intenção além de lembrar que as coisas poderiam seguir um ritmo diferente (MOURALIS, apud Bernd, 1987).

A literatura negra, por exemplo, segundo Bernd (1988) faz parte das contraliteraturas. A questão inicial colocada é sobre a possibilidade de se falar de literatura negra em um país multiétnico. Para Bernd, a literatura negra pode ser caracterizada pelo discurso presente nos textos, por exemplo, quando se nota uma mudança do “discurso sobre o negro” para o “discurso do negro”. Em outras palavras, quando emerge um eu-anunciador negro no conteúdo dos textos literários e se revoga o negro como objeto, como “o outro” e ele passa, então, a ser o sujeito.

²⁴ É interessante, porém, encontrarmos escritores que embora tenham seus livros publicados por grandes editoras, estão inseridos, em certa medida, entre as obras da contraliteratura, nesse sentido dado por Bernd. É o caso, por exemplo, de Mia Couto, escritor moçambicano, abertamente militante das literaturas identificadas como periféricas (em um sentido mais amplo, mundial), que tem seus livros publicados no Brasil pela editora Companhia das Letras.

Em seu estudo sobre a poesia negra brasileira, Bernd (1992) oferece exemplos de representantes dessa literatura de acordo com períodos históricos. Podemos encontrar esse discurso fundador no período pré-abolicionista, na poesia de Luiz Gama. Durante o período pós-abolicionista encontramos exemplos em Cruz e Souza que elabora um discurso de revolta sobre a situação do “negro emparedado no mundo dos brancos” (BERND, 1992, p. 30), ou na poesia de Lino Pinto Guedes, que retoma o discurso da negritude em um momento em que as teorias sobre branqueamento e o mito da democracia racial procuravam reforçar a crença em um país livre de preconceitos raciais. A autora não menciona, porém não podemos nos esquecer de Carolina Maria de Jesus, importante escritora negra nos anos 1960. Embora ela não se vinculasse a nenhum tipo de movimento até hoje permanece uma referência para o Movimento Negro e para os escritores das periferias. Nos anos 1980, a literatura negra tinha Solano Trindade como seu mais evidente e importante representante. Sua produção literária trazia um discurso de consciência identitária e de resistência. Além desses e de outros escritores, uma produção importante da literatura negra, o Quilombhoje, permanece ativa até os dias atuais, com o compromisso principal com a causa do negro no Brasil.

A ideia de classificar a literatura pela presença de um eu-anunciador se apresenta interessante para falarmos sobre outras produções literárias. Apesar de uma possível classificação arbitrária baseada na forma da escrita ou no público leitor, dá-se preferência ao discurso presente no próprio texto:

Na verdade, se pode ser nefasto colocar um autor ou um movimento, através de classificações muitas vezes arbitrárias e estereotipadas, em guetos, ou seja, em compartimentos estanques que certamente reduzem a recepção de sua obra, será igualmente nefasto ficar alheio às reivindicações do autor. Isto é, quando o desejo de um rótulo provém dos próprios autores, consideramos que este elemento não deva ser desprezado (BERND, 1988, p. 20).

Podemos pensar a chamada literatura marginal ou periférica sob essa perspectiva. Para fins dessa investigação, entende-se a literatura que atualmente é produzida nas periferias no âmbito das contraliteraturas, conforme o conceito sugerido por Bernd. Mas é o texto que nos permitirá entender que lugar os escritores reivindicam para si.

3.2 Literatura Marginal e Periférica

O conceito de literatura marginal adquiriu diversos sentidos ao longo das décadas. O estudo de Érica Peçanha do Nascimento (2009) discute essa expressão utilizada nos dias atuais por alguns escritores da periferia. A antropóloga expõe vários usos e significados que o termo adquiriu ao longo dos anos, entre os quais, destacamos três.

Em primeiro lugar, o significado pode se referir a uma produção literária que está às margens de um corredor editorial oficial e reconhecido. O segundo significado se refere a um estilo de escrita que rompe com os valores literários de sua época e com uma linguagem institucional. Por fim, o terceiro significado está relacionado aos temas abordados pelo escritor, na atitude de ler e interpretar em forma de texto uma realidade social, a de grupos oprimidos (NASCIMENTO, 2006).

Considerando tais características, poderíamos inserir diversos escritores brasileiros na categoria de literatura marginal. Entretanto, essa expressão está diretamente ligada a um movimento nascido nos anos de 1970, que além de literatura produzia música, cinema e teatro. Esse movimento, caracterizado por reinventar a forma de produzir e divulgar sua arte, era composto por intelectuais que se posicionavam num sentido oposto aos padrões da sociedade, em um contexto de ditadura militar. Porém, a classificação de literatura marginal não foi atribuída por eles próprios, mas sim pela crítica da época. A origem social desses poetas setentistas, o conteúdo de suas obras, o circuito de produção e divulgação da arte e o público leitor-consumidor em tudo se diferenciam dos aspectos do movimento da literatura marginal que passa a surgir no início dos anos 2000.

Essa categoria reaparece no momento atual ressignificada pelo escritor Ferréz²⁵, a partir do lançamento, em 2005, de seu livro *Capão Pecado* e das edições especiais da *Revista Caros Amigos*, em 2001, intituladas “Literatura Marginal: a cultura da periferia”. Nessa ressignificação, a literatura marginal remetia

²⁵ Reginaldo Ferreira da Silva, o Ferréz, é escritor – romancista, contista e poeta. Lançou seu primeiro livro, *Fortaleza da Desilusão*, em 1997. Seu romance, *Capão Pecado*, lançado no ano 2000 foi o que impulsionou sua carreira. Seus próximos livros foram: *Manual Prático do Ódio* (2003), *Amanhecer Esmeralda* (2005), *Ninguém é Inocente em São Paulo* (2006) e *Deus Foi Almoçar* (2011). Ferréz foi colunista na *Revista Caros Amigos* durante 10 anos, período em que participou das edições especiais sobre Literatura Marginal.

ao mesmo tempo, à situação de marginalidade (social, editorial ou jurídica) vivenciada pelo autor e a uma produção literária que visa expressar o que é peculiar aos espaços tidos como marginais, especialmente com relação à periferia (os temas, os problemas, o linguajar, as gírias, os valores, as práticas de certos segmentos etc.) (NASCIMENTO, 2009, p. 20).

De fato, a expressão literatura marginal tornou-se publicamente uma referência às obras produzidas por escritores da periferia, a partir da publicação das edições da *Revista Caros Amigos* e da enorme divulgação do escritor Ferréz e de outros escritores. Porém, passados 12 anos, essa categoria, que já não era aceita de maneira preponderante pelos escritores, tornou-se ainda mais complexa e polêmica. Isso porque nem todos entendem que a literatura deva ter esse rótulo, ou qualquer outro.

Um exemplo entre os que não se utilizam do termo literatura marginal para definir suas obras é o escritor Sérgio Vaz. Seja no Sarau da Cooperifa – o qual organiza – ou em entrevistas, não o vemos utilizar essa expressão e, sim, literatura periférica. Sobre esse termo, Sérgio Vaz esclarece:

“O que é literatura periférica? Eu pergunto: o que é literatura grega? Literatura grega é feita pelos gregos. O que é literatura negra? É feita pelos negros. E literatura periférica, por gente que mora na periferia.” (Sérgio Vaz em entrevista ao documentário *A Força da Palavra*²⁶.)

Percebemos nessa fala a ideia de que a produção literária está, sim, relacionada ao lugar de onde o escritor fala. O que, evidentemente, irá sobressair no conteúdo de seus textos. Mas, ao mesmo tempo, a fala apresenta uma ideia de que a categorização não é tão importante. Outros escritores também não se inserem em nenhum tipo de rótulo, como vemos, por exemplo, nas falas a seguir:

“Se eu fosse me definir, eu ia entrar em crise. Porque ao mesmo tempo em que eu estou dentro da literatura marginal, eu estou dentro da literatura negra e afrodescendente. Eu estou dentro também da literatura brasileira, estou dentro da literatura divergente... Não tenho problema nenhum que me definam, mas eu não falo. A única coisa que eu faço é literatura e ponto.” (Sacolinha – em entrevista ao documentário *A Força da Palavra*.)

“Eu tento não pensar muito nisso pensar que a arte que eu faço tá condicionada ao lugar de onde eu vim e, sim, ligada à experiência que eu tive desde que cheguei aqui.” (Parteum – em entrevista ao documentário *A Força da Palavra*.)

Certamente, entendemos, conforme discutimos na Metodologia, que não seria possível conceber qualquer forma de arte deslocada de um contexto social e histórico. Ainda

²⁶ Projeto que pretende documentar o movimento literário da periferia paulistana. Mais informações e vídeos completos em: <http://www.aforcadapalavra.com.br/>.

que não seja uma arte engajada, ou que não seja o objetivo fundamental do escritor falar sobre sua sociedade, essa produção expressará valores, questionamentos, problemas, modos de vida, enfim, diversos aspectos do contexto em que foi escrito.

Nesse sentido, não podemos ignorar as categorias que foram construídas até agora por parte dos próprios escritores da periferia. Do mesmo modo, não podemos ignorar que as concepções não são tomadas igualmente por todos os escritores, pois muitos divergem sobre a maneira como nomear essa literatura e até mesmo sobre se isso deve ser feito. Ou seja, notamos que tais concepções não são suficientes para expressar, do ponto de vista nativo, a complexidade dessa produção artística. Se as categorias de literatura marginal ou periférica podem ser utilizadas por muitos escritores, até mesmo como forma de diálogo e negociação com outros setores na sociedade, isso não significa que todos pensem a literatura nessa mesma perspectiva. Talvez a única concordância seja em relação ao fato de que todos produzem literatura e estejam inseridos no contexto da periferia. Como dito anteriormente, para um estudo mais aprofundado de cada obra ou escritor, faz-se necessário identificar o eu-anunciador presente no texto. Para fins dessa investigação, tomemos os conceitos de literatura marginal ou periférica como representativas de grande parte dos escritores.

Toda essa complexidade e diversidade da literatura marginal-periférica estão expressas nas obras. São livros que variam em gênero – romance, poesia, crônicas – e em temas. De maneira geral, são livros que trazem uma forma de escrita muito aproximada da oralidade, da maneira como se fala nas periferias da cidade. Como podemos ver no seguinte exemplo:

Onde estavam as autoridades na hora em que meu povo mais precisava? Só apareciam para espancar os trabalhadores que tiravam algumas horas de sua folga para jogar um baralho, tomar suas brejas ou até mesmo distrair-se com o bilhar. Os gambés que iam à minha quebrada são piores que os assassinos, chegam gritando com os trabalhadores como se eles é que fossem os marginais dali, reclamam quando são chamados de você – “é sim senhor e não senhor” – e se alguém acha ruim toma bofetões na orelha. Os frequentadores de bar são obrigados, numa abordagem policial, a ficar de braços erguidos por horas, e se tiver passagem, então, aí o cara tá fodido, vai pagar humilhação. Em algumas ocasiões, ficam de joelhos no chão áspero. Infelizmente é assim que meu povo é tratado perante as autoridades, eles esquecem que por trás de uma farda suja existe um homem como todos os outros, um homem de carne e osso que não tem peito de aço nem vida eterna, que é passível, também, de ser abordado na rua ou alvejado por uma bala fria de um revólver assassino.

- Se os caras fazem isso comigo – costumava dizer Raul quando simulávamos batidas policiais -, ah, seus coxinhas do caralho, essa mesma bala que me manda pro

céu é a mesma que antecipa sua viagem pro inferno, seus filhos da puta assassinos de fardas.

(LOPES, Marcos, 2009, p. 51)

Marcos Lopes tem sido uma referência nas periferias de São Paulo.²⁷ Seu livro *Zona de Guerra* foi e continua sendo um destaque entre as produções literárias. Ainda que seja um livro de ficção, é muito representativo do contexto dos bairros periféricos na zona sul, nos anos 1990. A questão da infância e da adolescência em um cenário de violência e da criminalidade é o tema principal do livro.

Outra característica a ser destacada é a da questão da oralidade. Apesar dos muitos romances publicados, são também comuns os textos poéticos, mais longos ou mais curtos. Esse é um aspecto que, de certa maneira está ligada à oralidade, pois as rimas e versos curtos facilitam o ato de decorar. De fato, nos saraus literários, onde as pessoas se apresentam na maioria das vezes sem o apoio do texto escrito, prevalece a poesia mais curta. Como, por exemplo:

Respeito Mútuo

São infinitas as verdades.

Um mundo a se descobrir.

Todos têm ao menos uma coisa pra falar.

que todos têm ao menos uma vez que ouvir.

(PEIXOTO, Thiago, 2013, p.129)

Esse poema foi publicado pelo escritor Thiago Peixoto, no livro *Embrionários versos revolucionários*, em 2013. Ele é um poeta da região da zona sul de São Paulo, um dos idealizadores do coletivo “Poetas Ambulantes”, que se apresenta e distribui poesias nos transportes públicos da cidade. Poemas mais curtos como esse, às vezes são feitos no momento do sarau, para a apresentação naquele lugar. O distanciamento normalmente exigido pela revisão da escrita, que é uma característica do texto que se destina a ser lido, não pode

²⁷ Além da qualidade de sua obra, Marcos Lopes é uma referência por causa de sua biografia. Em sua adolescência esteve envolvido com o tráfico de drogas, gerenciando um ponto no Parque Santo Antônio, considerado um dos bairros mais violentos da cidade. Após a morte de uma amiga, procurou a ajuda na Casa do Zezinho, uma ONG que atende crianças e adolescentes de baixa renda nessa região, coordenada pela pedagoga Dagmar Garroux, a tia Dag. Hoje em dia, Marcos Lopes é professor e educador social nos mesmos lugares onde antes atuava como traficante.

ser praticado na quase instantaneidade do sarau. Privilegia-se nesse contexto a audição, elemento central nas narrativas orais.

Os estudos sobre literatura oral confirmam que “fórmulas mnemônicas”, “repetições”, a rítmica do verso, a rima, foram estrategicamente utilizadas nos textos orais gregos e medievais, ante a impossibilidade de se recordar textos longos. “Ao contrário, a narração escrita conseguiu libertar-se das fórmulas e dos versos porque o texto não mais tinha de ser memorizado para ser recitado. Era possível lê-lo sozinho, interromper a leitura a qualquer momento” (MAINGUENEAU, 1995, p. 89).

Aspectos que articulam o oral e o escrito, a recitação e a performance, a indistinção entre o verbalizado e o texto, nos mostram a dificuldade em se tentar separar a produção literária considerada marginal ou periférica dos próprios saraus. Se oficialmente podemos dizer que o início se deu com a publicação das edições especiais da revista *Caros Amigos*, é importante nos recordarmos que desde o princípio tem sido uma literatura engajada não apenas na forma escrita, mas com a realização de eventos, como os saraus. Os saraus são ainda um espaço para a divulgação dos livros, por meio de lançamentos e debates.

Não são poucos os livros já publicados e lançados. Em sua tese de doutorado, ao investigar o Sarau da Cooperifa, Nascimento (2011) fez o levantamento dos livros lançados nesse sarau, contando 54 livros no período de 2004 a 2010. Seguindo seu exemplo, para essa pesquisa foi feita uma listagem dos livros da literatura marginal-periférica, publicados entre os anos de 2000 e 2013. Foram identificados 102 livros, que podem ser conferidos no Apêndice 01, ao fim deste trabalho. Isso revela a intensa produção literária que, em ritmo acelerado, tem agregado novos escritores e ocupado um importante espaço na vida cultural da cidade de São Paulo e na literatura brasileira.

3.3 Os Saraus Literários em São Paulo

3.3.1 O evento sarau

Os saraus literários de São Paulo se tornaram o ponto de encontro de escritores que se identificam com a literatura produzida nas periferias. Ao longo de 13 anos tornaram-se referências culturais na cidade inteira. Esse evento foi ressignificado e perdeu seu caráter

originalmente erudito, possibilitando não só o acesso, mas um verdadeiro encontro entre a literatura e as pessoas que estão de muitas maneiras afastadas da oportunidade propiciada por anos de escolarização. Atualmente existem diversos saraus espalhados pela cidade de São Paulo. O objetivo nessa parte do capítulo é oferecer um panorama geral desses encontros culturais que podem ser considerados eventos no sentido mais antropológico da palavra, já que o momento do sarau não é apenas uma reunião de amigos e escritores, mas um evento performático, com elementos que merecem ser levados em conta. O contato com os saraus permitiu algumas considerações nesse sentido. Portanto, antes de apresentarmos os saraus, fazemos uma breve digressão para abordar esse assunto que por si só requereria uma investigação muito mais detalhada.

Victor Turner pode ser considerado o precursor da chamada “Antropologia da Performance”. Em *O Processo Ritual* (1974), o antropólogo expôs um modelo de drama social, que seria investigado com mais profundidade em *Dramas, Campos e Metáforas: ação simbólica nas sociedades humanas* (2008). Neste modelo, Turner divide o processo ritual em três momentos: o primeiro é de separação, no qual há a ruptura com uma estrutura – ou uma posição social – já existente; o segundo momento é o de liminaridade, que Turner denomina *communitas* e que considera o mais importante, pois é nesse momento em que as pessoas “escapam à rede de classificações que normalmente determinam a localização de estados e posições num espaço cultural” (TURNER, 1974, p. 117). Para Turner, esse é um momento não estruturado, em que não há diferenciação entre os indivíduos e no qual se reforçam os laços sociais. Assim, no terceiro momento, de desfecho, as posições sociais são refeitas e a estrutura e a ordem são restabelecidas.

Turner oferece esse modelo para falar dos rituais de passagem estudados em algumas sociedades da África Central. Porém, para o antropólogo, essa pode ser uma perspectiva para se pensar diversos aspectos da sociedade, como arte, jogos e esportes. Resumidamente, Turner esclarece que

(...) para os indivíduos ou para os grupos, a vida social é um tipo de processo dialético que abrange a experiência sucessiva do alto e do baixo, de *communitas* e estrutura, homogeneidade e diferenciação, igualdade e desigualdade. A passagem de uma situação mais baixa para outra mais alta é feita através de um limbo de ausência de “status”. Em tal processo, os opostos por assim dizer constituem-se uns aos outros e são mutuamente indispensáveis. (...) Em outras palavras, a experiência da vida de cada indivíduo o faz estar exposto alternadamente à estrutura e à *communitas*, a estados e a transições. (Idem, p. 120)

Clifford Geertz, em certa medida, se aproxima de Turner ao apresentar a ideia de uma estrutura e de que todo evento agiria no sentido de reforçá-la. Porém, a maior preocupação de Geertz é chegar aos símbolos, é entender como eles têm sentido apenas se inseridos em um contexto, já que para o antropólogo a cultura é pública, ou seja, tem um significado social. Para Geertz, a cultura é uma teia de significados tecida pelos próprios homens (GEERTZ, 1989). A forma de se chegar a esses significados é por meio de uma ciência interpretativa, que realize uma descrição densa dos símbolos, ou seja, que busque o significado de determinada ação em determinado contexto, já que em outros contextos, a mesma ação pode ter significados distintos.

Marshall Sahlins, assim como Geertz, afirma que o evento está sempre ligado a um contexto. Porém, Sahlins oferece outras complexidades para o debate, ao afirmar que quando historicizamos o evento, percebemos que ele sempre traz o risco da transformação social. Para Sahlins, a História é ordenada culturalmente, assim como a cultura é ordenada historicamente (SAHLINS, 1990, p. 7). Suas ideias são resumidas por ele mesmo na seguinte frase: “o que os antropólogos chamam de ‘estrutura’ – as relações simbólicas de ordem cultural – é um objeto histórico” (*Idem*, p. 8). Com isso, Sahlins quer dizer que as ações dos homens, partindo de alguns pressupostos culturais e dentro de uma série de possibilidades de escolha, podem reafirmar e, ao mesmo tempo, modificar uma estrutura. Isso porque, partindo do interesse das pessoas, os signos podem adquirir novos valores conceituais o que, na prática, altera o sistema no qual está inserido, altera também a estrutura como um todo.

Para dar conta tanto da noção de estrutura quanto da História, Sahlins cria o conceito de “estrutura da conjuntura” que seria a maneira como as culturas reagem a um evento, fazendo dialogar o contexto imediato com estruturas culturais anteriores (SAHLINS, 2000). Para o antropólogo, um evento sempre se transforma no que lhe é dado como interpretação (SAHLINS, 1990, p. 15), portanto, deve sempre ser analisado em um contexto.

A análise do sarau como evento parte dessas considerações. Seja como Geertz, caminhando entre evento e contexto, ou como Sahlins, pensando o evento de maneira historicizada, a intenção não é simplesmente aplicar as teorias aos saraus, mas sim pensá-lo à luz das ideias desses antropólogos, que muito se aproximam do problema colocado.

De modo geral, os saraus têm a seguinte dinâmica: começam com uma poesia recitada por parte do organizador, ou do condutor inicial. A partir de então, qualquer pessoa pode participar recitando poemas, cantando, ou se manifestando artisticamente como queira. Não raramente os saraus contam com a presença de coletivos de teatro ou grupos de rap. O microfone permanece disponível durante todo o tempo de duração do evento a quem quiser participar. Por vezes o condutor convida pelo nome os participantes habituais. Na maioria dos casos são poetas já conhecidos pelo público e que são da região (alguns, inclusive, com livros publicados²⁸). Em outros momentos, o condutor apenas pergunta quem gostaria de ir até a frente se apresentar. Esses momentos podem ser intercalados ou não, depende de cada sarau. Por exemplo, naqueles que contam com menos pessoas é comum que o condutor indique alguns nomes para se apresentar.

Embora nem sempre seja necessariamente um palco, as pessoas que se apresentam colocam-se à frente da plateia para ler ou recitar seu poema. Espera-se pelo silêncio e a apresentação é feita. A questão dos sons é bastante importante nos saraus. Nos saraus realizados em bares, por exemplo, o barulho da conversa do lado de fora interrompe constantemente, portanto, a dinâmica precisa sempre ser recuperada.

É preciso ressaltar que dependendo do sarau, além de poemas, outras formas artísticas são apresentadas. Cenas de peças teatrais, músicas de diversos estilos, apresentação de dança também podem fazer parte desse momento. Apesar das diferentes linguagens artísticas, existem coisas em comum nessas apresentações, como o fato de que os participantes viverem em uma mesma localidade ou fazerem parte de saraus e coletivos culturais de outros lugares da cidade, mas compartilharem ideias e valores. Além disso, existem temas e discursos que se repetem, seja qual for a forma de apresentação. São temas como, por exemplo, a questão do descaso do poder público pelas periferias, problemas e aspectos da vida cotidiana nesses bairros, a questão étnicorracial, a afirmação de uma identidade periférica, assim como a afirmação de uma arte produzida na periferia e a importância de ações culturais nesses lugares.

Podemos entender que os saraus surgem nas periferias, em um diálogo com as questões e problemas desses lugares, em um contexto de descaso e violência, como foi dito

²⁸ Esses livros são geralmente publicados pelos coletivos culturais que podem ou não contar com o apoio de programas de incentivo à cultura.

anteriormente. Espaços e discursos são apropriados e ressignificados nos saraus. Se por um lado, os poemas e demais apresentações artísticas trazem um discurso sobre o cotidiano, por outro lado, a comunicação desse discurso é feita de um modo distinto da do cotidiano. A quebra da linguagem comum permite o estranhamento. Para Victor Turner, esse estranhamento, o “deslocamento do olhar” que interrompe a vida cotidiana, permite às pessoas repensarem a estrutura social (SILVA, 2005). O momento de *liminaridade*, em que os papéis sociais não estão definidos, permite a coesão e a unidade.

Nesse sentido, o momento do sarau, ainda que tente romper com uma estrutura – de exclusão, na qual está inserido na cidade – constrói sua própria estrutura e coesão. A afirmação da identidade periférica é significativa nessa questão. Oferecer outro sentido à ideia de “ser periférico”, transformando-a em uma qualidade positiva permite que as pessoas se reconheçam em um conjunto de valores e características e compartilhem de símbolos específicos. Essa identificação passa obviamente pela contraposição a quem não faz parte da periferia, como podemos notar em uma das falas apresentadas no Sarau:

“Pobre marginal é vagabundo, tem que morrer. Rico marginal é deputado, rouba você. Com a caneta cara, mata você. Assina aqui, um presido ali. E o povo na urna... Alckmin. Acha que rico vota pra pobre? Quantos moleques estão na biqueira e quantos estão dentro da USP? Veja que pena essa outra cena: o povo que espera, que não terra, vota no Serra e no Alckmin... Caralho! Se você quer que mude, vê se não te ilude. Acorda agora, que se pá... Já era!” (Sarau do Binho – dia 02/07/2012. Fala documentada para realização da pesquisa.)

Essa fala ainda traz claramente uma crítica aos governantes da cidade e estado de São Paulo. Também critica uma parcela da população, que embora não seja rica, reforça a exclusão social ao votar em políticos identificados com a manutenção das desigualdades sociais. São mencionados como questões críticas a dificuldade de acesso à universidade pública e, em contrapartida, a arregimentação dos jovens pelo tráfico de drogas.

A identificação ainda passar por um âmbito mais restrito, o do próprio sarau. As periferias da cidade de São Paulo contam hoje com diversos saraus em andamento. Há câmbios e relações entre eles. Entretanto, cada sarau tem construído sua identidade de maneira particular. Por isso, alguns poetas fazem falas no sentido de declarar sua preferência, ou sua “filiação” a determinado sarau, a despeito dos outros. Isso também é decorrente da proximidade e do tempo que se frequenta o evento. Camisetas são feitas, coletâneas de poesia são organizadas com a finalidade de marcar essa identidade.

A dinâmica dos saraus também pode ser pensada no contexto mais específico. A iniciativa em deixar o microfone disponível para quem queira falar pode ser interpretada como estratégica no sentido de atrair novos poetas que os fortaleça. Mas o convite a nomes já conhecidos nos permite pensar que, apesar da identidade periférica ser criada e reforçada durante todo o tempo, também se reivindica um espaço para os poetas legitimados. Convidá-los é, ao mesmo tempo, divulgar seus livros, construir projetos e coletâneas em conjunto, para que sejam publicados.

Questões e aspectos cotidianos são colocados no evento sarau por meio de uma linguagem distinta: poética e artística. Que embora seja diferente da linguagem cotidiana evidencia e problematiza as situações e as relações sociais presentes no contexto das periferias. Entender o sarau como evento, portanto, nos permite perceber que é justamente essa quebra na vida ordinária que possibilita uma aproximação, já com um olhar crítico, daquilo que é habitual.

Como é possível notar, investigar o caráter performático dos saraus exige um trabalho à parte. Não é o objetivo dessa pesquisa se fixar nesse assunto, mas tornou-se necessário fazer um apontamento do tema porque entendemos que as características sociais e políticas não estão separadas da manifestação artística em si, seja por meio do texto, como veremos no próximo capítulo, seja por meio das apresentações nos saraus.

3.3.2 Os saraus literários e a zona sul

Os saraus proliferam em todas as partes da cidade de São Paulo, nas periferias da zona norte, sul, leste, oeste e até mesmo no centro. Como, por exemplo, o Sarau dos Mesquiteiros, Sarau Suburbano Convicto, Sarau da Brasa, Sarau Elo da Corrente, Sarau O Que Dizem os Umbigos, Sarau do Coletivo Perifatividade, Poesia Maloqueirista, Sarau da Ademar, Sarau da Fundão, entre tantos outros. Como foi dito, trata-se de algo que está em constante crescimento.

Esses saraus podem ser considerados, ao lado de outras atividades, como movimentos culturais que têm ocupado um papel importante não apenas no âmbito da literatura, mas em relação a questões sociais e políticas. Formas de luta tão comuns no

passado, como sindicatos e partidos políticos têm cedido espaço aos coletivos culturais, nos bairros periféricos, como bem argumenta D'ANDREA (2013). Segundo ele, existem algumas razões que permitiram o surgimento e a consolidação desses movimentos. São elas: a possibilidade de se fazer política em um contexto de esfacelamento dos movimentos sociais e dos partidos políticos; a luta pela pacificação; a necessidade de sobrevivência material da produção artística; e a arte como emancipação humana. Nesse sentido, a produção cultural seria uma síntese dialética entre artista e contexto, implicando em consequências sociais para além do campo artístico. De fato, mais que um momento de produção e apresentação da arte, os saraus têm caminhado de maneira articulada aos movimentos sociais já existentes, a ONGs, ou mesmo por conta própria, na realização de ações que têm um impacto mais direto na sociedade local.

Porém, se esse movimento se apresenta amplo e consolidado, seu início contou com dois saraus que ainda permanecem como referências fundamentais: o Sarau da Cooperifa e o Sarau do Binho, ambos originados na zona sul de São Paulo²⁹. A Cooperifa foi pioneira na realização de saraus literários, iniciando suas atividades no ano 2001. Criada pelos poetas Sérgio Vaz e Marcos Pezão, começou na cidade de Taboão da Serra. Uma de suas primeiras ações foi a Semana de Arte Moderna da Periferia, em 2001. Realizada em um galpão de uma antiga fábrica na cidade, com recursos, esforços e divulgação dos próprios artistas, o objetivo era apresentar a relação entre ativismo político e produção artística (NASCIMENTO, 2011). Assim como na Semana de Arte Moderna de 1922, Sérgio Vaz produziu um manifesto em que traduzia os objetivos.

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que pune.

Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.

A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade. (...)

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.

²⁹ Sobre o Sarau do Binho será dedicado um tópico à parte, devido ao recorte feito para a investigação.

Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbecializa um povo desprovido de oportunidades.

Um artista a serviço da comunidade, do país.

Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução.

(VAZ, Sérgio, 2011, p. 40-51)³⁰

Em 2003, o Sarau da Cooperifa mudou de Taboão da Serra para um bar no distrito Jardim São Luís, o bar do Zé Batidão, onde se consolidou. Neste local permanece até hoje. Todas as quartas-feiras, às 20:30h, dá-se início a um momento quase sagrado, onde o “silêncio é uma prece”³¹, para que a poesia tenha toda a atenção.

Além do momento semanal do sarau, a Cooperifa realiza outras atividades no Bar do Zé Batidão, como o Cinema na Lage, que a cada 15 dias exhibe filmes e documentários que se encontram fora do circuito, ou que não são localizados com grande facilidade. A Mostra Cultural da Cooperifa acontece em diversos pontos de cultura espalhados pela cidade e trata-se de uma semana com muitos eventos literários e musicais. Ao longo das edições, a Mostra Cultural tem contado com o apoio de instituições como a Fundação Itaú Cultural, a ONG Ação Educativa, entre outros. Outra atividade a ser destacada é o evento Poesia no Ar, trata-se de um ato simbólico em que balões brancos de gás atados a poemas são soltos na rua, após a realização do sarau. Os balões conduzem poesias escritas por pessoas que participaram do sarau. Eventos como este tendem a romper com a linearidade semanal do sarau. Especialmente o Poesia no Ar é antecedido por convocatórias em semanas prévias. Lembranças são evocadas pelos poetas que participaram das edições anteriores, confirmando tratar-se de um momento aguardado por todos.

O Ajoelhaço é um momento importante da Cooperifa. No Dia Internacional das Mulheres, os homens se ajoelham diante das mulheres, pedindo perdão. O simbolismo presente nesse ato, de desculpas por todo o machismo e ações preconceituosas, é de grande importância. Por fim, a Chuva de Livros é um evento que tem como objetivo assegurar que

³⁰ Para ler o manifesto completo, ver Anexo 01.

³¹ É com essa frase, “O silêncio é uma prece”, que Sérgio Vaz dá início ao Sarau da Cooperifa, indicando que todo barulho deve ser contido para que o sarau ocorra. Essa frase é repetida todas as vezes que faz-se necessário controlar o barulho das conversas paralelas dentro ou fora do bar, que influenciam no andamento do sarau.

nenhuma pessoa presente no sarau saia dali sem um livro. Outra ação organizada pela Cooperifa é a distribuição de livros pelos bairros arredores do Bar do Zé Batidão.³²

Além das atividades da Cooperifa, vale destacar as ações do poeta Sérgio Vaz que, devido à visibilidade alcançada pelo coletivo, também se tornou uma personalidade pública. Funções distintas têm sido por ele exercidas, por exemplo, na curadoria da Virada Cultural de São Paulo, ou na apresentação do programa “Encontros Poéticos”, da Fundação Itaú Cultural, em que recebe e entrevista convidados, geralmente representantes da literatura marginal-periférica. Com frequência, Vaz é convidado para dar palestras em escolas públicas. Com tantas atividades em desenvolvimento, de fato, torna-se difícil não ganhar a atenção de instituições e do poder público.

O Sarau da Cooperifa pode ser considerado hoje o maior da cidade de São Paulo. As noites de quartas-feiras no bar do Zé Batidão estão sempre cheias de pessoas que vão apenas para prestigiar semanalmente a poesia e a periferia. Seus eventos são aguardados e recebem a atenção de uma parte da mídia. A dimensão que tomou o Sarau da Cooperifa já não pode ser aferida apenas pela reunião de um pequeno grupo de poetas em um bar. Eventualmente, autoridades públicas e a grande mídia se fazem presentes ao sarau. Articulações com a esfera formal da educação pública, escolas, secretarias de educação, participações na Virada Cultura, cooperação com a Itaú Cultural, confirmam que a área de influência se tornou abrangente. Porém, a Cooperifa não está sozinha nesse pioneirismo. Na mesma época de seu surgimento seguia o mesmo caminho o Sarau do Binho, sobre o qual falaremos mais detidamente.

3. 4 O Sarau do Binho: uma breve etnografia

3.4.1 “Uma andorinha só não faz verão, mas pode acordar o bando todo”: conhecendo o Sarau do Binho

Em parte, conheci o Sarau do Binho por causa dessa frase de sua autoria. Já havia escutado falar sobre ele e queria visitá-lo, mas o primeiro contato foi por meio da minha

³² Para maiores informações sobre a Cooperifa, recomenda-se a leitura do trabalho “É tudo nosso! Produção cultural na periferia paulistana” (NASCIMENTO, 2011).

presença em um Sarau da Vila Fundão, onde Robson Padial³³, o Binho, estava presente. Até então eu não o conhecia, mas ele estava sentado à minha frente com uma camiseta que continha essa frase estampada. Li e fiquei pensando sobre como isso expressava o momento cultural, social e político importante vivido pelas periferias de São Paulo. Pouco tempo depois, estive presente em uma edição do Sarau do Binho, quando ainda acontecia em um bar, no Campo Limpo. Foi meu primeiro contato com essa referência para os movimentos culturais das periferias.

O Sarau do Binho é um dos pioneiros na cidade de São Paulo. Surgiu nos anos de 1990, com encontros realizados no bar do Binho, chamados “Noite da Vela”. Nessas reuniões que, segundo o próprio Binho, a princípio não tinham a pretensão de ser um sarau propriamente dito, as pessoas se reuniam para passar um tempo juntas e, tendo a literatura como gosto em comum, declamavam poesias e trechos de livros. Esse mesmo círculo de pessoas que se reunia no bar, por meio da iniciativa do Binho executou um projeto chamado “Postesia”, que consistiu em, na época das eleições, utilizar as placas de campanhas políticas espalhadas nas ruas para escrever poesias e as expor no lugar da propaganda. A imagem a seguir, publicada na página do sarau em uma rede social³⁴, ilustra como foi esse momento. A poesia ocupou o espaço de uma campanha política em plena Avenida Paulista, um dos lugares mais movimentados da cidade de São Paulo.

³³ Robson Padial é um poeta. Nascido em São Paulo, cresceu e vive no distrito Campo Limpo, zona sul. É criador e organizador do Sarau do Binho e de outras atividades culturais que acontecem nessa região. Tem dois livros publicados: *Postesia* (1999), e *Donde Miras* (2007).

³⁴

<https://www.facebook.com/SarauDoBinho/photos/a.349863481756356.80567.323109691098402/468939866515383/?type=3&theater>

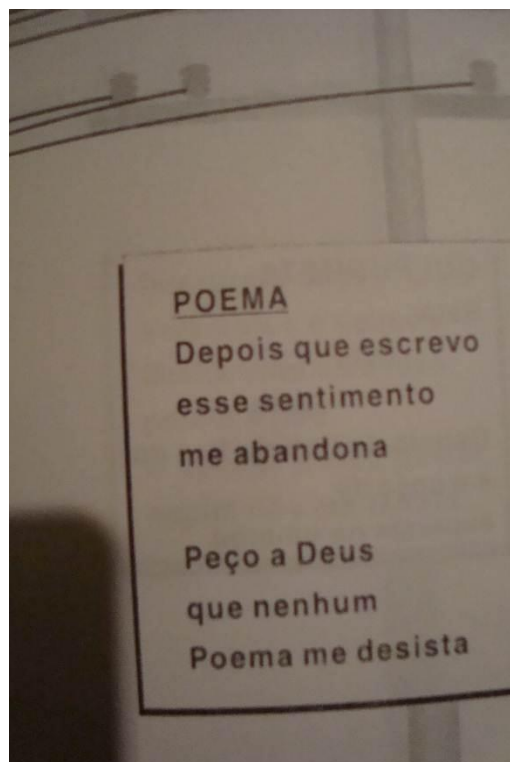
Imagem 05 - Postesia



Fonte: Sarau do Binho – Página Oficial (Facebook)

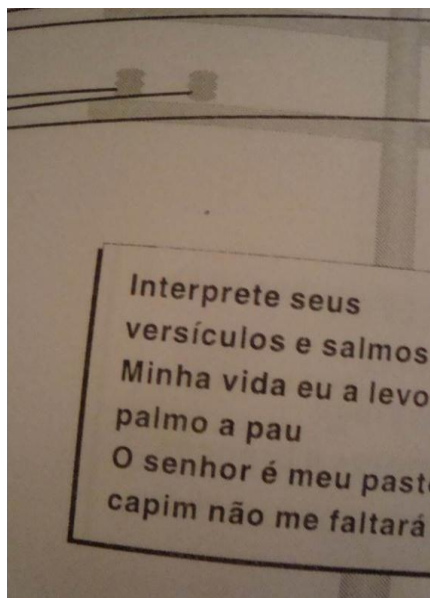
O conjunto de poemas produzidos nesse período iria originar a uma primeira publicação, o livro *Postesias*, uma relíquia que o Binho ainda possui e nos deixa apenas folhear e fotografar.

Imagem 06 - Poema



Fonte: Acervo do Orientador

Imagem 07 – Poema II



Fonte: Acervo do Orientador

Aos poucos, os encontros no bar cresceram e se transformaram, em 2004, no Sarau do Binho. Mais que um lugar de sociabilidade no meio de uma região periférica de São Paulo, o bar se tornou um ponto de encontro para diversos artistas da região, um verdadeiro centro de cultura. Semanalmente, às segundas-feiras, o sarau acontecia nesse bar que não dava conta de receber o grande número de pessoas que ia assistir e participar, sendo que muitas ocupavam os espaços da calçada e da rua.

O bar estava localizado em uma região movimentada do Campo Limpo – um distrito da cidade, como vimos anteriormente. Próximo ao terminal de ônibus, em uma rua que corta a Estrada do Campo Limpo, importante via de ligação entre os bairros, destes com o centro de São Paulo e com a cidade de Taboão da Serra³⁵, município vizinho. De fato, Taboão da Serra, em certa medida faz parte da história e da vida cotidiana do Campo Limpo. Por ser um município limítrofe, as pessoas circulam entre os dois lugares seja por causa do comércio, seja

³⁵ Taboão da Serra é um município localizado na região metropolitana de São Paulo. Tem uma população de 256.183 habitantes, segundo dados de 2013. A economia da cidade é caracterizada por atividades industriais e de comércio. Por muito tempo foi uma cidade-dormitório, o que significa dizer que a maioria das pessoas ia trabalhar em outros lugares, especialmente em São Paulo, onde passavam todo o dia e voltavam a noite para suas casas, após um longo deslocamento. Porém, no início dos anos 2000, a cidade começou a se consolidar como um verdadeiro centro comercial para essa região, que faz divisa com os distritos Campo Limpo e Butantã. Assim, passou a gerar mais empregos locais para sua população. Fonte: Prefeitura de Taboão da Serra: <http://www.taboaodaserra.sp.gov.br/>

em razão das relações sociais e familiares, por exemplo. Na época em que o Sarau do Binho surgiu, ninguém poderia imaginar que futuramente ele aconteceria justamente nessa cidade.

No ano de 2012, o Bar do Binho foi fechado pela subprefeitura de São Paulo, o que interrompeu as atividades que aconteciam ali, já que o estabelecimento não poderia ser reaberto. Com o fechamento do bar, a convite de um coletivo de teatro em Taboão da Serra, o sarau passou a acontecer nesse espaço, como veremos a seguir.

3.4.2 “Campo Limpo - Taboão”: as mudanças no Sarau do Binho

Campo Limpo Taboão

Quando nasci, tinha seis anos.

No lugar em que nasci,

Sonhava que era tudo nosso.

Tinham os campinhos e os terrenos baldios.

Era meu território.

Já foi interior,

Hoje periferia com as casas cruas.

As vacas com tetas cruas

Não existem mais.

A cerca virou muro. Óbvio.

A cidade cresce,

O muro cresce.

Vieram os prédios, as delegacias, os puteiros

E as Casas Bahia.

Também cresci,

Fiquei grande.

Já não caibo dentro de mim

E, de tão solitário,

Sou meu próprio vizinho.

E de tão solitário,

Sou meu próprio vizinho.

Esse poema, escrito por Binho, foi publicado pela primeira vez em 2004 no livro “O Rastilho da Pólvora – antologia poética do Sarau da Cooperifa”. Nele, Binho reflete sobre as mudanças que ocorreram no lugar onde nasceu e se criou, o bairro Campo Limpo que, como dito acima, em certa medida, mantém interface com parte da cidade Taboão da Serra. As mudanças no bairro, apontadas pelo poeta, acompanham as mudanças de uma cidade grande como São Paulo, em que os bairros afastados, que antes eram considerados rurais passaram a contar com a presença daquilo que caracterizaria o urbano, não apenas no seu sentido positivo. Campo Limpo se transformou. São Paulo se transformou. A literatura se transformou. Devido a diversas questões, o Sarau do Binho também se transformou.

Como foi dito, até 2012 o sarau era realizado semanalmente no Bar do Binho, localizado próximo ao terminal de ônibus Campo Limpo. Em maio de 2012, o bar foi fechado pela subprefeitura do Campo Limpo, após ser multado duas vezes por falta de alvará de funcionamento. Naquela época, Binho argumentou que durante os oito anos em que manteve o bar tentou obter o alvará, o que lhe foi negado repetidas vezes, segundo ele, por questões burocráticas. A Subprefeitura, por sua vez, alegou que não seria possível conceder o alvará, pois o local onde o bar se encontrava era uma área de manancial, que precisava ser preservada. Segundo o organizador do sarau, embora aquele lugar tivesse se transformado em “Bar do Binho” há oito anos, na verdade, há 30 anos seguia sendo um bar. Além disso, existiriam outros bares por ali que sequer receberam a visita da fiscalização. Uma fala sua que se repetiu durante os saraus que se seguiram e entrevistas concedidas foi que “quem está na contramão sempre incomoda”.

Por esse motivo, Binho e os outros agitadores culturais acreditaram que o fechamento do bar tenha sido uma maneira de perseguição política, pois, além disso, não foi o único bar onde acontecia saraus que recebeu multa e precisou ser fechado, como testemunhou no último Sarau do Binho realizado no bar,³⁶ um dos organizadores do “Sarau da Brasa”, que acontece na Vila Brasilândia, Zona Norte de São Paulo.³⁷ Essa opinião foi compartilhada por grande parte dos escritores e participantes dos saraus, que se organizaram para protestar e

³⁶ Em 28/05/2012.

³⁷ A gestão do prefeito Kassab (DEM) em São Paulo foi marcada por constantes conflitos com manifestações artísticas populares e de rua. Proibindo apresentações sem autorização em locais públicos e proibindo a “doação” de dinheiro aos artistas que se apresentam nesses locais. Esse fato ajuda a reforçar a ideia de que o fechamento dos bares não foi simplesmente devido a questões burocráticas.

impedir o fechamento do estabelecimento. Essa movimentação, que recebeu atenção da mídia, foi apoiada ainda por rappers como Mano Brown e Criolo, e por outros escritores, saraus e movimentos sociais.

O bar do Binho, em 2012, fecha, na realidade, devido a perseguição política, por ser um local de encontros, discussões e debates; baixou suas portas não por causa da hipócrita justificativa alegada pelo poder público – falta de alvará de funcionamento –; fecham-no porque pensar incomoda os poderosos. No entanto, nossa união foi grande, tanto quanto a repercussão na mídia. Muitos coletivos prestam seu apoio, aproximam-se, e o sarau se fortalece; então o Sarau do Binho passa a ser itinerante (PADIAL, Diane de O, 2013, p. 11).

É injusto – por problemas burocráticos que há tempo o Binho, junto a todas as instâncias, tenta resolver – que o Sarau tenha as suas portas fechadas pela prefeitura e a sua missão, assim, seja abortada, sua longa história interrompida. Todos perdemos com isso. Começamos, então, desde já, nossa mobilização. Quem disse que somos pequenos? (FREIRE, Marcelino, 2013, p. 13)

São duas lutas que interagem entre si na busca por espaços – o Movimento [MDM – Movimento pelo Direito a Moradia] por espaço urbano, onde seus associados possam se realizar como cidadãos, e o Sarau por espaço físico onde possa realizar sua obra imaterial. O comum entre esses dois protagonistas é que ambos são perseguidos por motivos idênticos: não lhes permitem espaço físico, e a ocupação dos ambientes vazios significa pra eles dar sentido humano aos próprios espaços (ANTONIO, 2013, p. 16-17).

Essas manifestações em favor do Sarau do Binho e de uma organização contra o fechamento do bar estão publicadas na introdução do livro *Sarau do Binho*, publicado em 2013. Mas foram textos, como o segundo e terceiro trecho, publicados e divulgados amplamente naquele período em que o estabelecimento foi fechado. Eles representam a importância do Sarau para a vida cultural de São Paulo e para sua atuação política nesse contexto.

Apesar de inúmeras sugestões, a organização do movimento contra o fechamento do bar não foi em forma de passeatas e protestos na prefeitura, por exemplo. Em suas falas naquele momento Binho deixou claro que não gostaria de tomar esse caminho. Também recusou algumas propostas de ajuda de vereadores que, segundo ele, não ofereceriam auxílio de graça e se até então o sarau caminhou independentemente desse tipo de relação, não seria naquele momento que isso iria acontecer.

A saída encontrada por Binho foi de realizar uma campanha pela Internet, por meio do site Catarse³⁸. Nessa campanha, o Sarau buscou verbas para sanar as dívidas do bar,

³⁸ Catarse é um sítio na Internet de financiamento coletivo de projetos individuais ou de grupos. Ao apresentar um projeto, é preciso dizer quanto dinheiro é necessário e em quanto tempo é preciso arrecadá-lo. Alguns

manter as demais atividades que continuaram a acontecer ou que já estavam programadas, como, por exemplo, o início de uma biblioteca comunitária no bairro Jardim Rebouças e a publicação de uma antologia com os textos dos poetas que frequentavam o Sarau.³⁹

Imagem 08 – Campanha pelo Sarau do Binho



De fato, o dinheiro foi arrecadado, mas apesar das dívidas pagas, o bar não foi reaberto e o Sarau do Binho, em parceria com o coletivo Clariô⁴⁰, em Taboão da Serra, passou a acontecer mensalmente no espaço do teatro pertencente a esse grupo. Outros saraus passaram a ser realizados pelo Binho em locais distintos, isto é, na biblioteca pública Marcos Rey, no Campo Limpo e em unidades do SESC⁴¹ ou ainda na Praça João Tadeu Priolli, popularmente conhecida como Praça do Campo Limpo. Além disso, o Sarau organiza a

propositores oferecem recompensas em troca dos financiamentos, que variam de valor, sendo possível colaborar até com R\$ 10, por exemplo. Esse site foi uma das primeiras plataformas para esse tipo de financiamento.

³⁹ Ver em Anexo 02 o texto de divulgação da campanha, elaborado pelo Binho.

⁴⁰ O Grupo Clariô surgiu em 2002, na cidade de Taboão da Serra, para unir produções artísticas realizadas nessa região, com o foco no teatro e na música: “O grupo Clariô de teatro é um coletivo de arte resistente que busca, através da cena e da troca com outros coletivos, discutir a arte produzida pela periferia, na periferia e para a periferia. (...) Suas montagens tentam traduzir e questionar as inquietações políticas e artísticas do coletivo, que mescladas a sua condição, precária, propõem um caminho de estética própria, típica da periferia.” Fonte: <http://espacoclario.blogspot.com/>. Atualmente, o teatro é um dos pontos de referência cultural para a região.

⁴¹ O SESC – Serviço Social do Comércio é uma instituição privada, sem fins lucrativos, com atuação em todo o país. Criado em 1946, é mantido por empresários do comércio e turismo e se dedica às áreas de educação, saúde, alimentação, cultura, ação social, turismo e lazer. Em São Paulo, promove atividades em suas inúmeras unidades espalhadas pela cidade.

distribuição grátis de livros, que acontece em toda penúltima sexta-feira do mês, no Terminal Campo Limpo.

Embora o fechamento do bar, em princípio, parecesse limitar as atividades do Sarau do Binho, podemos dizer que elas não só permaneceram, mas de certa maneira foram ampliadas. E, se por um lado, foi a iniciativa do poder público que fechou as portas do Bar do Binho, hoje é ele, sob uma nova gestão, que realiza diversas parcerias por meio de editais para a realização de projetos culturais. Sabemos que as mudanças continuam e continuarão, pois o sarau não está separado das mudanças da cidade, dos próprios movimentos culturais e das pessoas que os realizam.

3.4.3 O Sarau

De maneira geral, a dinâmica do Sarau do Binho é parecida com as dos diversos saraus realizados pela cidade de São Paulo. Ou seja, o sarau começa com uma fala por parte do condutor e a partir de então o microfone fica aberto para quem deseja se apresentar. O espaço permanece livre para que os diversos artistas, ativos ou não no sarau, possam se expressar. Entretanto, como todos os saraus, este tem suas especificidades, que obviamente dizem muito sobre o evento em si, mas também sobre assuntos recorrentes que aparecem também nos textos escritos e indicam alguns temas-chave que possuem grande importância para o Sarau do Binho e para o movimento cultural, de maneira mais ampla.

No espaço Clariô, o Sarau do Binho acontece na segunda semana de cada mês, sempre às segundas-feiras. O horário de início divulgado é 21h00. Porém, o sarau sempre começa com mais ou menos uma hora de atraso, se iniciando às 22h00. Durante esse momento de espera, o ambiente é de sociabilidade. Pessoas conversam em pequenos grupos, a maioria delas já se conhece, seja por causa do sarau ou por causa das atividades que acontecem regularmente no teatro. Na entrada do teatro há uma espécie de cantina, em que são vendidos bolos, tortas e bebidas. Há também pessoas que vendem artigos de bijuteria feitos artesanalmente. As pessoas circulam dentro e fora do teatro, na rua, encontrando-se e mantendo alguma conversa.

Após esse momento, o sarau se inicia com uma fala do Binho. Nem sempre se trata de uma poesia ou um texto literário. Na verdade, na maioria das vezes, ele faz uma fala sobre algum assunto recente – política, cotidiano do bairro, notícias que tiveram destaque na mídia –, sobre alguma de suas memórias que remetem a algum poema, ou sobre assuntos que lhe parecem muito importantes, como alimentação, saúde, o uso de medicamentos naturais etc. Logo depois dessa fala, Binho convida as pessoas a se apresentarem.

Uma característica diferente dos outros saraus, nesse sentido, é que não há inscrição para a fala ou manifestação artística. Se o próprio Binho não convida alguém específico, participante ativo do sarau, ele apenas pergunta: “Quem gostaria de vir?” e sempre há alguém para participar. Uma razão para isso é que o sarau não tem uma hora definida para acabar, ou seja, haveria tempo para todos se apresentarem, sem que fosse necessária uma inscrição. Na época em que o sarau acontecia no bar já era esta a dinâmica, mas com a ida para o teatro, aparentemente todos passaram a se sentir mais à vontade para ficar até tarde no sarau, visto que por acontecer em um espaço fechado – o teatro – não existe o problema de eventualmente incomodar os vizinhos com a movimentação. Outra razão para a ausência de inscrições é que, apesar de haver muitas pessoas desejariam se apresentar, o número não é tão alto que exija esse tipo de controle, a maioria das pessoas presentes é composta por participantes ativos do sarau, em um número entre 20 e 25, que varia a cada semana. São indivíduos “fixos” que se identificam com o Sarau do Binho. Por fim, uma última característica Sarau do Binho que diz respeito à ausência de controle da expressão artística. Os artistas dispõem de uma maior liberdade para se apresentarem e, dentro de certos limites informais, pelo tempo que quiserem. Há dias em que um só artista apresenta duas ou três performances, o que não ocorre em outros saraus, onde o tempo é mais regulado. Nesse sentido, as inscrições poderiam ser uma forma de reduzir esse espaço do artista.

A liberdade de se apresentar reflete-se também nas linguagens artísticas presentes no sarau. Embora a literatura tenha o maior espaço ali, outras formas de expressão são possíveis, como a música, a dança e o teatro. Não apenas são possíveis, como são muito frequentes. Esse é um ponto que também diferencia o Sarau do Binho da maioria dos saraus, que têm um foco maior na literatura. Nesse sentido, o sarau não se apresenta apenas como um espaço para os escritores, livros e literatura, mas é também um lugar de expressão artística em um sentido mais amplo. As linguagens e os temas se mesclam, formando uma verdadeira performance. O

ambiente próprio do teatro também contribui. Quando o sarau acontecia em um bar, era comum que algumas pessoas ficassem do lado de fora, conversando e em certos momentos interferissem no andamento do sarau, sendo necessário pedir silêncio. No teatro Clariô não há como isso acontecer. Ainda que fiquem pessoas do lado de fora, não influem no desempenho dos artistas no palco. Além de performances múltiplas, por vezes acontecem lançamentos de livros ou de músicas, exhibições de vídeos, entre outras coisas, em um sarau que dura aproximadamente quatro horas.

Os saraus que acontecem em outros lugares, como nas unidades do SESC ou na biblioteca pública duram menos tempo. Isso se deve à agenda de programação desses lugares e, claro, ao horário de funcionamento de cada um deles. Nas unidades do SESC os saraus tendem a seguir a mesma dinâmica, com a diferença de que o tempo de apresentação de cada artista é limitado, devido ao horário do próprio evento. A diferença maior está no público que conta com pessoas que às vezes sequer sabem algo sobre o sarau, mas são frequentadoras do SESC e acabam conhecendo a manifestação artística naquele momento. Embora tenha um público mais ou menos fixo, o sarau agrega diferentes espectadores, dependendo de onde se realiza. Por exemplo, a diferença também se apresenta, em menor medida, nos saraus que acontecem na Praça do Campo Limpo. Ali os saraus ocorrem no último domingo de cada mês. Por ser um lugar público e aberto, moradores da região frequentam o lugar nesse dia, e, muitas vezes, acabam tendo um contato com o Sarau do Binho por acaso.

Mas a maior diferença de público está nos saraus que acontecem na biblioteca Marcos Rey. No que diz respeito ao momento do sarau, ele conta com um público quase totalmente composto por estudantes de uma escola municipal da região, a EM Sinésio Rocha. São crianças e adolescentes que também participam com suas expressões artísticas. Na biblioteca, os saraus acontecem no período da tarde, na penúltima semana do mês, às quintas-feiras. De fato, espectadores muito diferentes dos que frequentam os saraus às 21h no Teatro Clariô.

É possível notar que o contexto local altera a maneira como os saraus são realizados. Fora do Clariô o Sarau do Binho adquire um pouco mais de sistematização – devido ao tempo e espaço – e possui um foco muito maior na literatura. Nesse caso, podemos entender que a literatura, mais que uma linguagem para expressar opiniões, sentimentos e pensamentos sobre diversos assuntos é, também, uma linguagem importante no ato da comunicação de maneira

mais direta com setores diferentes da sociedade. Pode, nesse sentido, estabelecer relações com esses setores, movimentos, instituições e com o poder público. Nesse sentido, não apenas o evento sarau possui importância fundamental, mas o texto escrito adquire um valor simbólico também importante ao representar, inscrever e divulgar questões que são caras não apenas ao Sarau do Binho, mas aos movimentos culturais das periferias, de modo geral. A fim de entendermos melhor quais são essas questões e como elas aparecem expostas, o próximo capítulo será dedicado a uma investigação mais aprofundada de alguns textos escolhidos como representativos.

4. DO DISCURSO À ESCRITA: A PRODUÇÃO LITERÁRIA NA ZONA SUL DE SÃO PAULO

E a periferia dispara.

Um, dois, três, quatro livros publicados. A elite treme. Agora favelado escreve livro, conta história e a realidade da favela que a elite nunca soube ou nunca quis contar direito.

(A Elite Treme- Coletivo Cultural Poesia na Brasa)

É certo que os saraus literários nas periferias têm cumprido um papel importante no cenário artístico e literário de São Paulo. Como temos reforçado, a prática não se limita à dimensão literária, em decorrência desta notamos um espaço relevante nas lutas políticas locais, pelo direito à cultura e à cidadania vem sendo ocupado. Entretanto, para além de um evento cultural da cidade – e por que não de entretenimento – que por si só adquire toda essa importância, não devemos nos esquecer da base em que está apoiado: a literatura.

Este capítulo se fixa mais atentamente em alguns textos pertencentes à literatura produzida por escritores das periferias e que, além de serem apresentados nos saraus, também encontram-se publicados em livros que são vendidos, possibilitando sessões de lançamento, autógrafos e experimentos da condição de escritor. Entendemos que os textos e livros publicados possuem grande importância (1) por ser o registro material daquilo que está sendo

produzido atualmente, (2) por ter a potencialidade de transportar mais além um conteúdo e uma estética e (3) por, nesse caso, ser uma forma de dialogar com diferentes grupos e setores da sociedade.

O trabalho aqui realizado não se trata, portanto, de uma análise literária. Mas de, por meio de uma percepção antropológica, identificar o que se sobressai nos textos publicados que nos revela temas que são caros a esses escritores e ao movimento cultural. Nesse sentido, são questões que também, em alguma medida, se fazem presentes na sociedade e no contexto aqui exposto.

A principal fonte utilizada para essa análise foi o livro *Sarau do Binho*, publicado em 2013. A escolha desse livro foi fundamentada no recorte feito para a realização dessa pesquisa, que privilegia o movimento que se iniciou na zona sul de São Paulo e no qual o Sarau do Binho está diretamente envolvido. A escolha também leva em consideração o fato de que muitos dos textos publicados no livro são apresentados durante os saraus. Porém, esse livro não traz apenas participantes assíduos do Sarau do Binho. Encontramos publicações de escritores já bastante reconhecidos na literatura marginal-periférica, como Sacolinha, Alessandro Buzo, Rodrigo Ciríaco, entre outros. O que une todos esses escritores é o “valor de ser parte”, como expressa o texto de apresentação do livro:

Neste livro, encontraremos poemas de autores frequentadores do Sarau do Binho. O importante é reunir essas pessoas nesta produção; não é somente a estética que aqui os coloca, mas o valor de ser parte. Nestes textos escondem-se uma pluralidade de perfis, que vai de pessoas com pouca escolaridade a pós-graduados, mas o que conta é que estamos juntos nesta construção de um panorama inédito na história da cultura brasileira. (...)

A organização de todo este trabalho em um livro, *Sarau do Binho*, é um rico registro, pois traduz um pouco do que se vivencia no movimento cultural da zona Sul. Ao ler esta obra, você conhecerá poetas de grande valor, que realizam um trabalho em parceria, e passará a ser também mais um herdeiro desta luta (Diane de O. Padial, *Sarau do Binho*, 2013, p. 10-11).

A importância demonstrada nesses fragmentos selecionados é a de unir escritores que compartilham valores e modos de pensar e vivenciar não apenas a literatura, mas o processo de criação em um contexto, apesar da diversidade que também compõe esse movimento.

O livro *Sarau do Binho* foi publicado no ano de 2013, pela Ed. Sarau do Binho. Foi um livro produzido com o dinheiro arrecadado da campanha realizada no sítio Catarse, após o fechamento do bar. Na contracapa identificamos que também teve apoio da Secretaria da

Cultura do Estado de São Paulo e do Ministério da Cultura do Governo Federal por meio do Programa Mais Cultura e Ponto de Cultura. Também podemos identificar que o livro foi elaborado por participantes do próprio sarau, desde a edição, passando pela revisão, produção e projeto gráfico. O livro, além de poemas e contos publicados, apresenta um arquivo de fotos antigas e atuais do sarau, mostrando sua história por meio de imagens. Sem dúvidas, trata-se de uma importante publicação para a história do Sarau do Binho, dos movimentos culturais da periferia e para a literatura.

As demais fontes utilizadas foram o livro *Donde Miras*, escrito por Binho e Serginho Poeta e publicado em 2007, o livro *Manda Busca*, de Luan Luando – poeta frequentador assíduo do Sarau do Binho – publicado em 2011 e outras coletâneas da literatura marginal-periférica em que aparecem textos apresentados nos eventos e que serão devidamente citados.

Para a realização desse trabalho, os livros foram lidos na íntegra, com o objetivo de identificarmos os temas que são recorrentes nas publicações. Foi possível verificar cinco temas principais, quais sejam: (1) Autorreferência: poesia e literatura; (2) Autorreferência: os saraus; (3) A cidade e as periferias; (4) A negritude; e (5) A América Latina. É preciso indicar que outros temas aparecem nas poesias e textos publicados, como a questão da mulher, os sentimentos de amor e amizade, a reflexão sobre si e sobre a vida. Porém, nessa investigação não abordaremos esses temas, por darmos destaque para aqueles que foram mais frequentes nas fontes pesquisadas. Após a identificação dos temas, escolhemos alguns textos considerados representativos para expor neste trabalho. Essas publicações são as que veremos a seguir.

4.1 Autorreferência: poesia e literatura

Muitos são os escritores e artistas que se predispõem a falar sobre o processo de criação artística pelo qual passam suas obras e eles próprios. Também não são poucos aqueles que fazem da arte seu objeto. Falar sobre a arte e o processo criativo é uma maneira de se posicionar nesse amplo cenário e também de discuti-lo. Isso não é diferente entre os escritores da literatura marginal-periférica.

Heloísa Buarque de Hollanda, em diversas de suas recentes críticas sobre esse assunto, chama nossa atenção para as análises sociológicas e antropológicas que têm surgido sobre a literatura marginal-periférica, enquanto a percepção do fenômeno como literário tem sido deixada de lado na academia o que, para Hollanda (2014), não deveria acontecer. Em contrapartida disso, percebemos os escritores reivindicando seu espaço no campo literário brasileiro, valorizando suas referências e discutindo literatura.

Assim, notamos que as obras que falam sobre a própria literatura foram recorrentes nas fontes analisadas em dois sentidos: sobre a prática da escrita e em referência a outros poetas e escritores. Começemos pelo primeiro sentido, levando em conta o seguinte texto:

Eu feito de Letras

A cada nova palavra
 O poema já é outro
 Ele muda a cada sílaba
 Quando toma forma
 Como um ser, ele me dá a mão
 Agora seguro, vou além...
 Arrisco-me a declama-lo por aí
 Mãos dadas, a temperatura nunca é a mesma.
 As frases podem ser lidas de ponta-cabeça
 Que já me sinto íntimo e acho que entendi tudo
 Iludo-me, pensando que domino a leitura do rebento
 Quando em voz alta lá vai novamente
 aquela mesma sentença
 Vez ou outra a eternidade parece existir ali...
 Estranheza
 Num movimento contínuo
 Novos poemas sempre me chegam do além, do éter,
 do vento
 Escrevo, registro e saio com eles por aí
 Nos bolsos, mochilas, sacolas, saquinhos, memórias...

Só como forma de segurança
Para depois mostrá-los
Com o passar do tempo
Acontece uma simbiose
Uma espécie de osmose
Tatuam minha pele
Agulham meu corpo
Correm minhas veias
Sinto-os chegando à alma
Uma invasão de sentidos
Uma confusão gostosa...
Nesse momento
Sou feito letras
Tudo junto e misturado
Algo está pronto
Poeta e poemas se completam
Finalmente posso guardá-los
Comprimi-los numa espécie de granada
Uma arma secreta chamada livro
Simples assim, detona ao se abrir a primeira página
Se eu pensar direito
Essa coisa de criar poemas é uma atividade perigosa
Uma química explosiva que muda com o tempo
O sentido de tudo (WINTER, Marinho, 2013, p. 175-176).

Nesse texto, o autor fala sua experiência no processo criativo de seus poemas. Em princípio, é o poema quem o domina, levando-o pela mão e lhe dando segurança para compartilhá-lo. Depois, poeta e poema tornam-se um só, potencializando a característica transformadora do poema. Embora encontremos passagens que fazem referência a uma coletividade, como “Agora seguro, vou além... / Arrisco-me a declama-lo por aí/ Mãos dadas, a temperatura nunca é a mesma”, é possível perceber claramente a subjetividade presente na

criação do poema, o que podemos contrapor à ideia de que as obras produzidas na literatura marginal-periférica estão sempre relacionadas a uma produção coletiva e de que sempre possuem um cunho político-social. Outro exemplo dessa subjetividade pode ser encontrado no seguinte poema:

Inexplicável

Tem dias em que eu acordo e vejo anjos.
 Tem noites em que eu falo com a lua.
 Muitas das minhas poesias
 Foram feitas, sob arranjos
 Que os ouvidos não ouviram.
 Quando a lira, fugaz, compactua
 Com certas coisas que não há compreensão,
 Essas vertigens são normais.
 Há mais do que um céu, preso no céu.
 Há mais do que a luz, dentro da luz.
 Há mais, dentro de nós, do que supomos.
 Se não somos capazes de entender
 As frases de alguns versos,
 É que os poemas não são meras traduções,
 São universos construídos por dores,
 Amores e prazeres, que não carecem de razões.
 Quando tenta-se explicá-los, são problemas.
 - Inexplicáveis!
 - Por isso é que são belos.
 - Por isso, são poemas. (POETA, Serginho, 2013, p. 231)

Nesse poema, mais uma vez vemos a importância dada à subjetividade no processo criativo de escrever. Se o contexto, em certa medida, interfere naquilo que é produzido, não podemos ignorar que essa produção parte de uma subjetividade do autor, como foi dito no início deste trabalho, citando Antonio Candido (2008). Trata-se sempre de uma visão de mundo, uma interpretação que envolve “dores, amores e prazeres” e, por isso, segundo Serginho Poeta, os poemas são inexplicáveis.

Mas o processo de escrita não tem a ver apenas com uma subjetividade. Trata-se também de uma estética, como podemos inferir do próximo poema selecionado:

Original

O dialeto é repleto,

Completo ainda por gesto.

É malandragem eu confesso,

É jeito de periférico.

A letra rima no verso,

Não existe mistério.

É ginga no tempo certo,

Original não é genérico. (LOPES, Jaime Diko, 2013, p. 116.)

A estética indicada nesse poema evoca uma maneira de escrever que se aproxima da oralidade, com “gesto” e “ginga”. Podemos comparar os versos às músicas de rap, com suas rimas e sua proximidade com a fala cotidiana das periferias. “É jeito de periférico”, que embora presente no dia a dia, torna-se original quando apresentado em forma de estética literária. A defesa dessa estética pode ser considerada também um posicionamento diante de possíveis críticas contra a forma de escrever de muitos escritores da literatura marginal-periférica.

Além da subjetividade e da estética, os poemas também estão relacionados ao contexto das periferias. Nesse caso, não estamos falando ainda do conteúdo presente nos textos e sim do próprio processo de produção literária, como podemos ver nos seguintes poemas:

Favela

esses becos

essas vielas

quantos poemas me deram

quantos me tomaram? (BAFFÔ Giovanni, 2013, p. 101)

Eu não fui poeta

Eu não fui poeta

Porque me disseram que eu devia apenas apresentar os fatos
 Eu não fui bailarina
 Porque me disseram que tinha curvas demais
 e equilíbrio de menos
 Eu não fui atriz
 Porque me disseram que eu não tinha o “tipo” necessário
 para acompanhar uma companhia
 E eu
 Eu tinha tudo para ser feliz...
 Mas só pelo prazer de contrariar
 Hoje eu vou escrever uma poesia em homenagem a Luan,
 Serginho e Miró⁴²
 Vou dançar maracatu, coco e samba de roda
 Vou sair na rua, nos quintais e descobrir pessoas pra poder contar e ouvir histórias
 E eles,
 Eles que querem dizer quem pode, quem vai e quem fica, eles...
 Que se fodam. (LOPES, Carla, 2013, p. 52)

O contexto de segregação, preconceito e violência, já exposto neste trabalho, aparece com frequência nos poemas e livros publicados. Como os escritores citados acima levam em conta, esse mesmo contexto possibilita ou não a produção literária. Se por um lado ele pode ser uma fonte de temas e conteúdos para escritores que cotidianamente o enfrentam, por outro ele pode ser um limitador para outros.

O segundo sentido dos textos encontrados que dizem respeito à própria literatura, caminha em direção às referências a outros escritores, como podemos ver no texto a seguir:

Deferência

(ou “Ninguém me ama, ninguém me quer... Ninguém me chama de Baudelaire”)

quem dera eu, cheio de vícios,
 escrever que nem Vinícius...
 já pensou que chique?

⁴² Poetas da literatura marginal-periférica.

em um copo de uísque
me debruçar e divagar
entre mulher, candomblé,
samba, luar e mar.

quem dera eu, cheio de azar,
escrever que nem Cortázar...
já pensou que emoção?
criar toda uma situação
em que nada seja lógico,
apresentando personagens
tão profundos, tão psicológicos...

quem dera eu, cheio de recalques,
escrever que nem Castro Alves...
já pensou que aventura?
lutar contra a escravidão
e ter a mente sem descanso
caçando algo alegre que rime
com a tristeza da palavra “banzo”...

quem dera eu, essezinho,
escrever igual ao Binho...
já pensou que curtição?
inventar coisas de montão,
que nem o Guimarães Rosa.
e ter uma família formosa
e ser bom de rima e na prosa...

mas eu,
com minhas rimas pobres,

que não valem nada em cobre,
busco me aprimorar.

talvez algum dia essas linhas
receberão as deferências...
serei sempre um pobre poeta
porém rico em referências. (Augusto, 2013, p. 36-37)

Nesse poema, mais do que falar sobre seu próprio texto, o autor mobiliza referências apresentando escritores que de alguma maneira o influenciam. São escritores consagrados na Literatura Brasileira e mundial, na qual o poeta inclui o próprio Binho. Mas as influências não param nesses escritores. Ícones da Literatura Negra são lembrados com frequência nos poemas dos novos escritores, como podemos ver no exemplo a seguir:

Tem gente com fome, Solano?

Mas o freio do ar [todo autoritário]
Manda o trem calar...
...pssssiiiiuuuuuuu...

Após o trem parar
ainda se ouve...
...pssssiiiiuuuuuuu...

As autoridades vão averiguar
- “Deve ser alguma problema nos freios” –
E voltam à rotina de trabalho.

Abrem-se as portas,
saem pessoas de várias cores
saem pessoas de várias profissões.

Deparam-se com o mundo,
Ouve-se um barulho...

...Não é só do trem,
 é de tudo, de todos.
 As pessoas, os carros, os pássaros, os elementos
 Gritam...
 Desesperadamente, gritam...

Tem gente com fome! Tem gente sem terra!
 Tem gente sem ler! Tem gente sem cor!
 Tem gente querendo! Tem gente querendo!

Periferia,
 MST,
 Periferia,
 MTST,
 Periferia,
 FARC,
 Periferia,
 EZLN
 Periferia
 BLACK PANTHER
 Periferia

Desesperadamente tudo grita,
 Criando uma tempestade sonora:

Se tem gente com fome, dai de comer
 Se tem gente sem terra, dai onde plantar
 Se tem gente sem teto, dai onde morar
 Se tem gente sem ler, dai Solano!
 Se tem gente sem cor, dai Trindade! (LUANDO, 2011, p. 32-34)

Luan Luando, nesse texto, não apenas faz uma referência a Solano Trindade⁴³, mas dialoga com seu poema *Tem Gente Com Fome*⁴⁴, um dos mais conhecidos e reproduzidos. Nesse caso, a referência não é apenas literária, mas é também um reconhecimento e uma identificação com o comprometimento social do escritor. É importante levarmos em conta a apropriação da Literatura Negra por parte de muitos escritores marginais-periféricos. São constantes referências literárias como essa encontrada no poema de Luan Luando, mas também referências à cultura afro-brasileira: músicas, danças, religião, assim como apareciam e aparecem nas publicações de autores que fazem parte da Literatura Negra.

Foi possível identificar nesse primeiro tema que a literatura produzida atualmente nas periferias não reivindica apenas mudanças sociais, mas também um espaço legítimo na Literatura Brasileira quando discutem a produção literária em seus inúmeros aspectos. Utilizar referências e falar sobre si próprio no processo criativo torna-se uma maneira de se posicionar nesse debate.

4.2 Autorreferência: os saraus

O posicionamento dos escritores não se limita ao campo literário. Nas publicações encontramos poemas que marcam um pertencimento relacionado aos saraus. Os saraus da cidade de São Paulo, embora tenham muito em comum, têm construído características próprias e cada um agrega pessoas que se identificam com a dinâmica que lhe é própria, as parcerias realizadas, as causas em que se está engajado, a localidade, entre outras coisas. Nesse sentido, ainda que haja uma união embasada na identidade periférica, discutida por

⁴³ Solano Trindade (1908-1974) foi um poeta brasileiro, folclorista, pintor, ator, teatrólogo e cineasta. Em seus escritos e durante sua vida esteve comprometido com a questão do negro no Brasil, participando de grupos artísticos sobre cultura afro-brasileira e tradições afro-descendentes.

⁴⁴ Trem sujo da Leopoldina/ correndo, correndo/ parece dizer/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ Piiiiiii/ Estação de Caxias/ de novo a dizer/ de novo a correr/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ Vigário Geral/ Lucas/ Cordovil/ Brás de Pina/ Penha Circular/ Estação da Penha/ Olaria/ Ramos/ Bom Sucesso/ Carlos Chagas/ Triagem, Mauá/ trem sujo da Leopoldina/ correndo, correndo/ parece dizer/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ Tantas caras tristes/ querendo chegar/ em algum destino/ em algum lugar/ Trem sujo da Leopoldina/ correndo, correndo/ parece dizer/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ tem gente com fome/ Só nas estações/ quando vai parando/ lentamente começa a dizer/ se tem gente com fome/ dá de comer/ se tem gente com fome/ dá de comer/ se tem gente com fome/ dá de comer/ Mas o freio de ar/ todo autoritário/ manda o trem calar/ Psiuuuuuuuuuuu. (Fonte: Quilombhoje - <http://www.quilombhoje.com.br/solano/solanotrindade.htm>)

D'ANDREA (2013), há também certa separação quando se trata de se posicionar dentro desse movimento mais amplo.

Existem escritores que se afirmam “cooperiféricos”, ou seja, como participantes do Sarau da Cooperifa, por exemplo. Existem os “mesquiteiros”, participantes do Sarau dos Mesquiteiros, na zona Leste. Há outros que se identificam com o Sarau da Brasa, ou o Sarau Elo da Corrente. São participantes fixos que acompanham os saraus em todos os eventos. Além disso, se utilizam da própria literatura para afirmar seu pertencimento ou admiração. Vejamos isso nas fontes consultadas.

Nas noites de segunda

Nas noites de segunda, lá no Sarau do Binho

Pensadores, ativistas

Militantes e artistas

Traçam seu próprio caminho

Lugar que sempre fiz questão de chamar de sagrado

Lá já tomei muito vinho, bebinho tomava até enquadro

Vi teatro de arena, cordel e dança do coco

Me expressei, sorri cantei e não foi pouco

É nas noites de segunda

A mente aberta se deslumbra

Há quem diga que essa conduta é vagabunda

Uma visão reacionária de quem nunca se aprofunda

Prefere tentar se encaixar nessa sociedade imunda

Mentes pensantes reunidas sempre causaram pânico no sistema

Que viu problema

É uma pena

Se assustou com o poema

Do pequeno e da pequena

Mas a única coisa que roubamos é a cena

E quem quiser temer que tema
 Meu povo nunca parou na algema
 O dilema
 Esbarra sempre no mesmo problema
 Dinheiro, esquema (SHIL, Codinome, 2013, p. 68).

Esse poema fala sobre o Sarau do Binho como um ambiente de diversão, mas também em que a arte assume a função de incentivar o pensamento, a despeito daqueles que não veem o sarau a não ser como um espaço para uma “conduta vagabunda”, conforme diz o autor. Nesse sentido, para o poeta, a importância está tanto no sarau quanto no próprio ambiente onde pessoas e ideias se encontram. Um ponto de vista parecido está no seguinte poema:

B Binho

Barzinho do Binho...

Sempre coleí de mansinho, só no sapatinho,
 com ou sem meu amorzinho...

Doce ninho para quem quer degustar
 uma breja ou um vinho;

Ou quem sabe um pastelzinho,
 logo após um pastelzinho bem torrãozinho?

Rola ideia com o vizinho de mesa,
 ou curtindo um sarauzinho com certeza!

“B Binho”...

É com toda minha franqueza que faço esse
 versinho tão pequeninho,
 para demonstrar sua grandeza” (MACHADO, Wagner, 2013, p.261)

Wagner Machado, nesse poema, destaca o Bar do Binho como o espaço do sarau, mas também um espaço de sociabilidade, aí está “sua grandeza”. De fato, o bar ocupava um importante papel na construção dessa rede de pessoas que se identificam com o Sarau do Binho, por estar aberto todos os dias da semana, ou seja, também naqueles em que não acontecia o sarau. Era um ponto de encontro para os vizinhos e artistas e, portanto, um lugar que se tornou especial a ponto de ser registrado nos poemas e nas memórias. Mas o espaço talvez não tenha tanta importância quanto a figura do próprio Binho, criador e organizador do sarau. Em um poema em homenagem a ele e ao sarau, Lucia Tennina⁴⁵ expressa essa ideia.

Sarau do Binho

“Uma golondrina no hace un verano,

Pero puede levantar a un bando entero”

Binho Padial

La literatura en el sarau do Binho es vida

Los poetas en el sarau do Binho son movimiento

El micrófono en el sarau do Binho es biblioteca

Los libros en el sarau do Binho son ventanas

Los aplausos en el sarau do Binho son cirandas

Los silencios en el sarau do Binho son poemas

Las cervezas en el sarau do Binho son un brindis

Los saludos en el sarau do Binho son amigos

Los amigos en el sarau do Binho son hermanos

Las voces en el sarau do Binho son latinoamérica

La periferia en el sarau do Binho es universo

Suzi en el sarau do Binho es la fuerza

Binho en el sarau do Binho es golondrina (TENNINA, Lucia, 2013, p. 158)

⁴⁵ Lucia Tennina, já citada nesse trabalho, é doutoranda em Letras e professora de literatura brasileira e portuguesa na Faculdade de Filosofia e Letras, Universidade de Buenos Aires, Buenos Aires, Argentina. É pesquisadora na área da literatura produzida nas periferias de São Paulo, tendo publicado vários artigos sobre o assunto. Também é tradutora do livro “Contos Negreiros”, de Marcelino Freire, para o espanhol.

Esse poema sobre o Sarau do Binho é significativo por se tratar de uma homenagem de alguém que participa do movimento em outra vertente, levando-o para dentro da academia. Não se trata de uma escritora da periferia da zona Sul, mas ainda assim, de alguém que se identifica com o Sarau do Binho e percebe sua importância. Chamamos a atenção para o dizer que “as vozes no sarau do Binho são latinoamérica”, que é reforçar uma perspectiva do próprio Binho, de que as periferias do Brasil são as periferias de nossos países vizinhos, como veremos adiante. Chamamos a atenção ainda para a identificação do Binho com a “andorinha que acorda o bando todo” e a atenção dada à Suzi, esposa do Binho. É nesse sentido que notamos que a importância está menos no espaço físico – o bar ou o teatro – que na pessoa do Binho junto com Suzi, que é quem realiza e organiza junto com ele todos os eventos.

Assim, ao detectar esse segundo tema entre os textos publicados, percebemos que existe uma notável relevância em se posicionar, também de maneira escrita, como participante de um sarau. Nesse caso, demos atenção ao Sarau do Binho, mas é possível encontrarmos publicações que se referem aos outros saraus da cidade.

4.3 A cidade e as periferias

O terceiro tema que aparece com frequência nas publicações investigadas tem a ver com uma perspectiva da cidade e de suas periferias. Na verdade, podemos dizer que São Paulo aparece sob o ponto de vista das periferias, deixando perceptível uma imagem de violência e exclusão. Entretanto, essa não é a única representação que surge nas publicações. Além disso, as periferias se apresentam como um lugar de luta, resistência e de intensa produção artística.

De fato, a vivência na cidade, especialmente em uma grande metrópole como São Paulo, possibilita inúmeras interpretações, que não exclui a experiência individual de cada um. Os poemas aqui apresentados carregam essa compreensão pessoal do que é viver nas periferias. Nesse sentido, como nos indicou Argier (2011), podemos conhecer a cidade que se forma através da interpretação dos cidadãos. Ou melhor, uma cidade que se forma entre tantas outras, que partem de diferentes visões. Vejamos então os primeiros textos selecionados:

S.P.

São Paulo, um lugar onde assassinatos têm sabor de mel.

Onde Mefistófeles criou seu próprio céu.

Onde Lúcifer criará a nova torre de Babel.

Aleister Crowley passeará por aqui.

Será o dia em que Adolf Hitler voltará a sorrir.

Ó SP, como são lindas suas curvas tortuosas.

Seus proletariados robotizados de vidas maravilhosas.

Aqui roubar e matar é um conceito normal.

Notícias de desgraça é um caso banal.

O amor metamorfoseou-se em dinheiro, que é quem dita
as regras e faz as leis.

Aqui o Demônio, infelizmente, é o rei.

Desculpe se quero emancipar meu povo da alienação e
leva-los à alegria.

Mas esperar que isso aconteça não passa de utopia. (SANTOS, Luiz Henrique M.,
2013, p. 166)

Ilhas ao Sol

(escrito em 2006 entre ataques do PCC)

Dizer do olhar que ele fez da cidade de milhões
um deserto.

Dizer do amor que ele faltou
ou foi pouco.

Virou um oco, um vão,
um fundo de poço.

Fez do lúcido um louco,
do nosso mundo um holocausto
e ninguém soube ao certo

se o sol sobre o asfalto
era um oásis, um milagre, uma miragem
ou a própria imagem do inferno

para os automóveis homicidas

e para os homens movidos a álcool.

Para os motociclistas que tombavam

como moscas.

Para os malabaristas das cores dos faróis.

Para os soldados nus em suas fardas.

Para os corações que deslizavam

às sarjetas ladeados por seus cães e por suas carroças. (ALMEIDA, Paulo, 2013, p. 194)

Esses poemas apresentam uma visão negativa da cidade de São Paulo, em que a violência e a ganância ocupam os principais espaços. O primeiro poema recorre a imaginários como Lúcifer, Demônios, Mefistófeles para ressaltar a condição calamitosa da cidade. O segundo poema, escrito num período de verdadeira guerra em São Paulo, quando os índices de violência permaneceram bastante altos. O autor destaca os “automóveis homicidas” para falar sobre os carros que passavam nas ruas dos bairros das periferias com atiradores anônimos, como ocorreu também em 2012.

Ao ler esses poemas torna-se difícil não levarmos em conta o contexto exposto anteriormente nesse trabalho, em que os bairros de periferia e os jovens moradores desses locais são os mais atingidos pela violência que assola a cidade. Nesse ambiente, de fato, muitas vezes torna-se difícil manter uma visão otimista. Entretanto, a imagem que prevalece não é de pessimismo. Se por um lado a cidade de São Paulo é afligida pela violência em seus diversos modos de se manifestar, por outro, a resistência existe. E as periferias desempenham um papel importante nesse cenário. Outros poemas apresentam esse ponto de vista, como podemos ver a seguir.

Ser-tão-Capão

Vejo o corte no chão

O subir da poeira

O calor do sertão

A força das mãos

No labor do suor

Da enxada refletindo

No abrir da terra
Na vinda do meu ser
No encontro com o seu
Isso também é Capão
100 anos de ação
Resistência
Viver
Ser Capão
Ser tão Capão
Ser criado pela mão
Do nordestino operário
Que emprestou sua mão
Para construir nosso mundão
Da terra do calor,
Para a terra da garoa
Da grande eloquência
Que foi construída por esse
Ser
Nordestino
Pronto para construir o prédio
Do outro, onde ele nunca
Conseguirá morar...
Vai morar no Capão...
Construir nesse lugar...
Sua morada
Seu novo ser-tão
Capão
Redondo! (SANTIAGO, Luciano, 2013, p. 162-163)

Nesse poema, Luciano Santiago chama a atenção para outro aspecto das periferias de São Paulo: a presença do imigrante trabalhador. Em oposição ao imaginário de que as periferias são os lugares dos bandidos, o autor recorda o leitor de que as periferias são os

destinos daqueles que, sem dinheiro e em busca de um trabalho, chegam a São Paulo. Enfrentar a cidade grande e, mais do que isso, construí-la com suas próprias mãos é uma forma de resistência. “Isso também é Capão”, fazer efetivamente parte da cidade e ser capaz de reconhecer seu papel nela. Como foi dito anteriormente, a identidade e a subjetividade periférica não se baseiam e nem se manifestam apenas por meio da arte. Como James Holston (2013) identificou, a construção de São Paulo por meio das periferias também faz parte do reconhecimento de si mesmo como detentor de direitos. Porém, atualmente, a arte é, de fato, protagonista na resistência e luta das periferias. É nesse sentido que caminham os poemas apresentados a seguir.

Pensar Incomoda

Os senhores, historicamente
De forma conveniente
Empurram esse bando de gente
Pra bem longe de tudo
Um canto lá no fundo
Onde nada além de botecos
Pudesse ocupar o intelecto
Do povo do 3º mundo.

Museus, parques, Pinacoteca,
A uma distância bem segura
Cinemas, teatros, bibliotecas
Escondendo a fórmula da cura
Do mal capital que perdura.

Qualquer pensamento vivo,
Ao mostrar-se minimamente ativo,
Transforma-se em algo nocivo
Para a jamais extinta ditadura.

Os livros na periferia

Em prantos clamavam socorro
“Não aguento nem mais um dia
Leiam-me senão eu morro!”

Eis que enfim o povo
Se reinventou de novo
Convidou a literatura
a subir no alto do morro.

Forte e esperto
Não sucumbiu à falta de sorte
Tão pouco pereceu no deserto
Com palavras e concreto
Fez do seu futuro incerto
O presente que sempre sonhou.

Ontem, doía-lhe não saber ler
Hoje abre feridas ao escrever
Cansou de esperar
Se uniu, para juntos fazer
milagres através das palavras
Matar a fome, massagear a alma
Dar olhos a quem não enxergava.

De um modo nada discreto
Transformou o boteco mais perto
Em um grande Centro Cultural
Agora, o dito marginal
Virou atração principal
Isso é muito pra eles:
Sarau, Sarau, Sarau...

Pensar incomoda

Não ao pensador

A quem camufla a dor

Com o preceito de governar (FREITAS, Thiago de, 2013, p. 241-243).

O poema apresenta uma perspectiva da conjuntura atual das periferias em relação aos movimentos culturais. Thiago de Freitas chama a nossa atenção para o fato de que as periferias sempre foram excluídas, não apenas no que diz respeito aos aspectos básicos de infraestrutura, mas também à vida cultural na cidade. Se as bibliotecas, teatros e cinemas estiveram concentrados no centro de São Paulo – e, como vimos anteriormente em dados mais recentes, ainda estão – isso não significa que nas margens da cidade não havia artistas e escritores que, aos poucos, construíram suas próprias bibliotecas, teatros e cinema, fazendo dos botecos mais próximos novos centros culturais, como diz o autor.

A apropriação de um lugar e de um modo de produzir arte torna-se também uma forma de resistência. Em outro texto publicado no livro *Sarau do Binho* (2013), o escritor Zé Sarmiento declara: “Nóis faz acontecer, se nóis não faz acontecer / quem é que faz por nóis/ (...) Nóis é nóis por nóis mesmo!” (p. 268). O espaço que o poder público deixa vazio, os cidadãos têm ocupado de diferentes maneiras. A arte e a literatura é uma delas, que de tanto insistir, têm começado a receber atenção merecida.

Percebemos, então, que em relação ao tema cidades e periferias, os textos publicados percorrem caminhos diferentes, assinalando as múltiplas interpretações sobre São Paulo. Desde o enfoque dado à violência até a resistência por meio de uma produção artística, constatamos a pluralidade como característica principal da cidade. E a literatura como meio para compreendermos e transformamos esse espaço.

4.4 A negritude

A questão da negritude⁴⁶ se manifesta de maneiras diferentes na literatura marginal-periférica. Anteriormente neste trabalho assinalamos sua identificação com a literatura negra, por meio de referências a escritores, do diálogo com suas obras e com certa herança de temas e conteúdos. Mas a questão do negro não aparece somente nessa relação. Nos poemas investigados encontramos outras duas percepções: a cultura negra que aparece como forma de resistência e luta como resposta aos séculos de segregação e a opressão que perdura até os dias de hoje. Vejamos os seguintes exemplos.

Atlântico Negro

O Atlântico carregou corações aflitos.

Iemanjá embalou irmãos nossos sofridos...

Durante a travessia, o choro, o silêncio...

O Atlântico agora traz e leva sapiência

de lá pra cá, de lá pra cá.

O Ilú traz pra todos a calunga grande,

Pra nos banhar, e dizer somos irmãos

e temos a consciência.

Odóia, Oduduá, assim é a chamada de Iemanjá.

Todos os trazidos deixaram sementes

e o Ilú vai cantar alto.

Somos nós as sementes.

Odoia Iemanjá (FRANÇA, Bel, 2013, p. 19)

Vemos nesse poema que a memória do sofrimento dos negros trazidos como escravos para o Brasil não é apagada, pois traz também a ideia de união e resistência por parte daqueles que estiveram e estão ligados por esses laços. A evocação aos orixás nos mostra a

⁴⁶ A categoria negritude é empregada neste trabalho conforme o uso cotidiano, ou seja, como sinônimo de identidade negra, não se trata uma referência ao conceito elaborado pelos jovens poetas e estudantes imigrados dos anos 1930 na França, dentre eles, Aimé Césaire e Léopold Sédar Senghor. Ver a propósito Bernd (1987).

presença da religião como parte da cultura que não é esquecida. A mobilização de referenciais ancestrais e de importantes ícones do Movimento Negro nos poemas aproxima as lutas travadas pelos negros e pelas periferias, que se tornam uma só.

Periafricana

Antigamente Quilombos, hoje Periferia.
O Esquadrão Zumbizando as origens Z' Africana.
Somos filhos de uma terra sagrada,
Qualquer Periferia, qualquer quebrada é um pedaço D'África.

Ideologia Quilombola ferve do Sul até o Nordeste.
Z'África – o Clã Brasil nordestino espalhando a peste,
O som é RAP – verso – Embolada a lá Zéca Baleiro,
A explosão do beco, conheça o grande Eldorado Negro.

O mar guinou, a mata abraçou,
entre terras e mares os Orixás abençoou,
A senzala do passado se perdeu na escuridão,
com ela a dor do extermínio e da escravidão.

Quiloas, Bantos, Monjolos, Cabinda, Mina, Angola
Brasil, Cuba, Rhuanda, Haiti, Jamaica, Etiópia
Conquistas glórias, derrotas, vitórias de tantas batalhas traçadas,
Misturando raças com as marcas da velha África.

Periafricana a resistência, lendas são lendas,
Queimem os emblemas, quebrem as algemas,
Zumbi é consciência, é o terror da tirania,
O inimigo número um e segue a profecia.

No terrorismo, no Brasil do Coronelismo,
País dos dízimos, do capitalismo, do egoísmo reduzido em ismos

E vamos indo contra a elite, suportando como pode.

É forte o choque, sua Glock não destrói meu Hip Hop.

Quero ouvir os tambores, as vozes, os rumores.

No paredão o som regando a PAZ, a Trindade Solano amores

Tirei do Cartola, Leniniei as poesias,

Saquei um Garrincha e da Luz de Luiz fica a melodia.

A fusão, a toada de uma raça libertária,

Sou Half Salissié ou não é Diamba sagrada,

Sou Múmia Abujamal destruindo as celas,

Sou James Brown, Berimbral, Nino Brown, sou da favela,

Sou Kingston, show no Capão, sou Marroon,

Sou Subupira, balanço Lundu, som Jongo, sou um da Sul.

Nos antigos mistérios da Quilombologia

Toda quebrada é quebrada na grande Periafricana. (BRASIL, Gaspar Záfica, 2004, p. 60-61)

Esse poema é recitado com notável frequência no Sarau do Binho. No sentido em que falávamos anteriormente, une as lutas e resistência do Movimento Negro com as das periferias. É interessante perceber essa junção na seguinte comparação do autor: “Qualquer Periferia, qualquer quebrada é um pedaço D’África”. Em outros poemas, podemos também encontrar as periferias comparadas aos quilombos, em alusão a um espaço de resistência. E também comparações entre as opressões sofridas pelos escravos às sofridas hoje pela população negra, moradora das periferias, como podemos ver no seguinte poema:

Chibata

Tentam forçar o terrorismo

nos morros, becos e vielas.

Aqui, jaz mais cândido

O Almirante negro da favela.

Quinhentos anos se passaram

as opressões não mudaram.

Ainda existe sinhô,
Ainda existe feito,
jagunço, capataz
e capitão do mato
caçando o mulato
com seu jeito brutal

Hoje temos o policial.
a chibata não acabou e nem sumiu: evoluiu
A chibata queima no lombo quando olham para o umbigo
e dizem: - não é comigo!
A chibata está no cassete
que priva o manifestante de exercer seu direito.
A chibata é o preconceito
entre semelhantes.

A chibata é a deslizante ilusão na televisão
que quer que você a veja, só pra te entreter,
e esconder os abusos de quem está no poder.
Que te ensina a se esconder, se pintar, se rotular, se odiar
que não dá ensino e pune o menino,
que te faz ir firme.
A profissão que te exige: o crime.

Presidenciado por mais um engravatado
que me prende e me ofende.
Mas minha bala no pente
é minha gente,
minha arma que dispara em qualquer parte.
é minha arte.

Minha arte,

é minha arma. (LUANDO, Luan, 2011, p.14-15)

A identificação do jagunço que perseguia os escravos com o policial e da chibata com os meios de repressão reforça o argumento de que o negro no Brasil continua sendo criminalizado. Percebemos esse argumento também no seguinte poema:

Negro, poeta de esquina

Meia-noite no gueto

Tem um preto parado na esquina

- Será ladrão ou vendedor de cocaína?

Se perguntam os tripulantes da barca são-paulina

Que se aproximam para abordá-lo

Interrogá-lo e espancá-lo

Não necessariamente nesta ordem, é claro

O homem permanece inerte

Ainda assim

Recebe um soco no rosto

Que é dado com gosto

Enquanto um segundo soldado

De um posto maior

Desfere-lhe um chute

Não há quem não escute, naquela noite

O açoite moderno

Mas só quem vê é o azul eterno

O celeste noturno...

Cassetete, coturno; cassetete, coturno!

Por um momento

Cessam então o linchamento e ordenam:

- Fala, negro, não me enrola

O que faz na rua a essa hora?

- Venho aqui para fazer poesia
Sou poeta da lua
Por isso troco a noite pelo dia
E é tão triste quem na lua se inspira
Apaixona-se por ela, tornando-a sua lira
Mas apesar dessa paixão que no peito tranca
Não pode com a mão tocar a bola branca
Invejo os astronautas
Eu, poeta, aqui tão distante
E eles, meros militares, lá em cima
Nos braços da minha amante
Sou poeta da rua
E nesse caminho estreito
Aprendi a andar, a cair, a levantar
E a ter respeito... Mas nunca temer!
É isso, senhores, o que eu tenho a lhes dizer
Agora, espero que me deixem
Continuar olhando o céu
Pois negro já nasce poeta
Mas também já nasceu réu

- Ah, mas negro poeta...
Isso é afronta! É passar demais da conta!

Meia-noite no gueto
Tem um preto morto na esquina
Os olhos abertos, o corpo ferido
O céu todo refletido no centro da retina
Não era ladrão, nem vendedor de cocaína
Era simplesmente um poeta

Sem escola, sem berço...

Um poeta de esquina (POETA, Serginho, 2007, p. 22-27)

A questão do negro no Brasil ainda não está resolvida. O decreto que declarou o fim da escravidão não mudou, efetivamente, a situação de segregação em que ser negro hoje, especialmente nas periferias, significa ser um potencial bandido, aos olhos da sociedade de maneira geral e da polícia, como expressa esse poema. As poesias que denunciam fatos como esse revelam o preconceito que sustenta esse tipo de argumento que atribui ao negro um lugar e uma identidade rechaçada, em que ser poeta é uma afronta, é “passar demais da conta”. Ainda assim, os poetas negros continuam não apenas pelas esquinas, mas pelas bibliotecas, saraus, centro culturais, usando a “arte como arma”, conforme expressou Luan Luando, citado acima.

Assim, ao detectar a presença do tema da negritude entre os poemas das fontes investigadas, percebemos que a questão nessas publicações está sempre ligada a uma associação da cultura afro-brasileira com a resistência contra a segregação e opressão sofrida pelos negros, especialmente nas periferias da cidade. Percebemos também que os poemas procuram evidenciar os crimes e preconceitos contra os negros que prevalecem até os dias de hoje.

4.5 A América Latina

Por fim, o último tema que destacamos da investigação realizada é o assunto da América Latina. Essa é uma questão de grande importância, em especial, para o Binho e os apoiadores mais próximos do sarau, que, inclusive, organizaram uma caminhada cultural pela América Latina, chamada “Donde Miras”. Embora não tenha sido ainda completada, a proposta da caminhada é de atravessar os países latino-americanos, realizando e participando de eventos culturais, a fim de vivenciar o câmbio de culturas tão parecidas e, ao mesmo tempo, tão diferentes. O livro “Donde Miras”, publicado em 2007 por Binho e Serginho Poeta faz parte desse projeto. Os poemas contidos nesse livro estão escritos em duas versões: em português e espanhol e seu conteúdo trata de questões locais, como São Paulo, ou mais amplas, da América Latina.

A importância da América Latina nesse contexto se inscreve também na ideia da aproximação entre as periferias desses países. Assim como no Brasil as periferias são palcos para o surgimento de artistas e escritores, isso também se passa nos países vizinhos que, aos poucos, têm construído uma rede de trocas de conteúdos e reivindicações.

Nos textos encontrados, reivindica-se uma identidade latino-americana, um pertencimento muitas vezes esquecido quando se coloca à frente demandas locais e urgentes. Consideremos os exemplos a seguir.

Ir, ir e ir

Quero ver onde essa
 América se desmorena
 E se constrói
 Onde se diz negra
 Onde se desmestiga
 E se desmistifica
 Onde se andina
 E se desanda
 Quero ver
 Onde o samba é Gardel
 Onde o tango é Noel
 Onde a fala é o silêncio dos pampas
 A Cordilheira, a Mantiqueira
 Onde o ferro é o cobre
 Onde Itabira é Temuco
 Onde Neruda é Drummond
 Onde o guarani é oficial
 Onde o Morumbi és la Bombonera
 Onde o Chile é Allende
 Onde nenhum salvador é Pinochet
 Quero ver quero ver
 Onde o Paraguay venceu
 Onde a Afonsina se entregou

Onde o Brasil se Argentina mais
 Onde o Uruguai é mais Galeano
 E onde eu sou mais ou menos brasileiro
 Quero ver quero ver (BINHO, 2007, p. 30-33)

{...}

Que a lua que nasce na ponta dos Andes
 ilumine Valparaíso e Valo Velho
 Que a lua que nasce em Havana
 ilumine Santa Marta e Vila Menk
 Que a lua que nasce em Sierra Maestra
 ilumine Cuzco e Pq. Santo Antônio
 Que a lua que nasce em Cochabamba
 ilumine Castelo Encantado e Morro do Piolho
 Que a lua que nasce em La Higuera
 ilumine Honório Gurgel e Jd. São Luís
 Que a lua que nasce em Montevideu
 ilumine Pelourinho e Chácara Santana
 Que a lua que nasce em Chiapas
 ilumine Pinheirinho e Moinho
 Que a lua que nasce em Caracas
 ilumine Piedade e Campo Limpo
 Que a lua que nasce em Bogotá
 ilumine Dourados e Parelheiros
 Que a lua que nasce em Buenos Aires
 ilumine Eugênio Pereira e São Luís
 Que a lua que nasce em Manágua
 ilumine São Remo e Vila Socialista
 Que cesse o genocídio da juventude e a limpeza étnica
 praticada pela ausência de luz
 Que a lua seja sempre presente na América Latina (FERRARI, Fernando, 2013, p. 88).

Apesar de abordar assuntos diferentes, ambos os poemas reforçam uma identidade latino-americana. Enquanto o primeiro texto aciona elementos da cultura para reconhecer o que há de semelhante e realizar essa aproximação, o segundo texto leva em conta o problema enfrentado por jovens das periferias de todos os países, que é o alto índice de mortes. As afinidades, sejam positivas ou negativas, nos mostram um sentimento de pertencimento, de construção de uma identidade que ultrapassa o bairro, a região, a cidade, o país. Porém, é uma identidade que perpassa por características que levam em conta aquilo que muitas vezes é desprezado, rejeitado, periférico. Contudo o tom não é apenas de identificação. Em outro do poema de Binho, constatamos também uma preocupação na unidade da América Latina contra a exploração de outros países.

Latinidade

Não quero escolher a mediocridade

Para me esconder

Não me destino

A desgraça de viver nesse lugar

O Brasil perdeu a cabeça;

Só tem bunda e xoxota

Sempre fui pobre

Em qualquer moeda

Com o pouco vocabulário

Que eu domino

Sumo deste oitavo mundo

Vou me assassinar em língua de estrangeiro

Vou ser Sudaca, foreign, Alien,

Sulamericano, garbage people, cucaracha

Imigrante, clandestino, ilegal

Sei que carrego o Brasil na minha língua,

Jeito, cor, andar,

O que como e como como

Meu passaporte é pouco aceito
 Vale mais para a clandestinidade
 As multinacionais mandam suas mercadorias
 Para todas as partes; são as donas do mundo
 Deste planeta das moedas
 E nós, suas cabaías de consumo
 Hoje e ontem
 Os invasores nos dão vistos de entrada e saída
 E nos apontam um mundo
 Brilhantemente opaco
 Disneylândico

Enquanto sonhamos com rólíude e gols da rodada
 Roubam nossas matérias primas
 Com seus dólares falsos pintados sem lastro

Vou pra porra nenhuma de estrangeiro!
 Vou é acordar o Brasil
 E a América Latina toda

Quero morrer meus governantes (BINHO, 2007, p. 38-41).

Esse poema faz uma crítica à apatia diante da exploração sofrida pelos países latino-americanos. Uma exploração cultural, financeira, de recursos. Binho coloca todos os países na mesma situação, embora comece falando sobre o Brasil. Além disso, é interessante notar que o autor deixa claro, na última estrofe, que os estrangeiros não são nossos vizinhos, mas aqueles que nos exploram e, para os quais, também há apenas uma identidade, mas manifestada de maneira pejorativa e preconceituosa, sob os rótulos de “cucaracha”, “clandestino”, “sudaca” mostrando, nesse sentido, a homogeneização de culturas e não sua diversidade em diálogo, como o poema anterior.

A América Latina ocupa um espaço importante nos escritos e interesses do poeta Binho, mas não é uma preocupação somente dele. Congressos latino-americanos sobre cultura, além de políticas públicas que vêm sendo pensadas e discutidas nos revelam um interesse real em fazer encontrar as periferias desses países.⁴⁷ Assim, percebemos que dentro desse tema, a literatura busca aproximar o que há de semelhante, construindo uma identidade que ultrapassa fronteiras.

O objetivo desse capítulo foi apresentar os resultados da investigação realizada nas obras literárias. A proposta era identificar os temas mais frequentes nessas publicações, a fim de entender a importância desses assuntos no contexto apresentado. Assim, constatamos cinco temas principais, que foram apresentados e discutidos ao longo do capítulo. Para tanto, nos valem de alguns exemplos entre os textos encontrados, já que não seria possível expor todos.

Os temas encontrados nos mostraram uma preocupação pontual: a construção de identidades. Ainda que, como vimos, sejam percepções distintas, com enfoques diferentes, todos passam por essa questão mais ampla. A busca por se posicionarem no âmbito da literatura brasileira, na localidade dos saraus literários, na cidade de São Paulo, nas reivindicações em favor, sobretudo, da juventude negra e no contexto mundial como latino-americano podem ser lidas como investimentos seletivos em símbolos utilizados como marcadores de identidades. Por que demarcar uma identidade ou identidades é tão importante nesse contexto? Porque por meio da identidade afirmada pode-se estabelecer um diálogo mais claro de onde se fala, a quem se dirige, qual é a mensagem estratégica e reforçar o contraste, com o diferente, que pode ser também o opressor. Os estudos antropológicos sobre processos de construção de identidades de grupos minoritários revelaram que, por meio da cultura, se explicitam os conflitos políticos (Cunha, 1985, Cohen, 1974). Observamos no contexto específico de pesquisa, que embora heterogeneamente, as referências à América Latina, à negritude e à periferia, unificam experimentos de opressão.

Os saraus literários têm construído identidades específicas, sendo bem sucedidos em tais processos, pois demarcam um espaço territorial no urbano que se apresenta como referência para os encontros coletivos, trocas de bens simbólicos e mensagens. Porém, há

⁴⁷ Esse assunto será abordado no próximo capítulo deste trabalho.

lugares que eles não conseguem atingir, enquanto a literatura, sim, oferece essa possibilidade por meio dos textos publicados em livros ou até mesmo na internet. Não queremos afirmar, com isso, que a literatura seja apenas uma maneira pela qual os escritores manifestam suas demandas (sociais, literárias, posicionam politicamente). Reforçamos a importância da subjetividade do autor e de não perceber essas obras como análises sociológicas ou panfletos militantes. Os poemas, assim como toda linguagem artística, apresenta uma visão de mundo, pois não está descolada da realidade social. Mas, ainda assim, é uma produção artística e deve ser entendida como tal.

Os temas encontrados nessa investigação, apresentados com esses exemplos, nos possibilita entender como, por meio da literatura, o contexto das periferias de São Paulo têm sido entendido por seus próprios moradores. Podemos perceber que a linguagem literária tem sido importantíssima na compreensão da cidade e na construção de identidades. É por meio dessa literatura que se tem construído inúmeras relações, as quais nós veremos no próximo capítulo. Não se trata de algo limitado e circunstancial, mas de um movimento que tem crescido e, efetivamente, ocupado seu espaço.

5. Arte em Movimento: relações para além dos livros e saraus

“Nóis é ponte e atravessa qualquer rio”

(Marcos Pezão)

Os movimentos culturais de São Paulo têm protagonizado diversas ações importantes no campo artístico da cidade. Exposições, mostras culturais, lançamentos de livros, concertos e tantos outros eventos que vêm acontecendo revelam a intensa produção cultural e o profundo interesse em realizá-la e compartilhá-la. Porém, por mais que esses movimentos – representados neste trabalho pelos saraus – estejam crescendo significativamente, adquirindo autonomia e reconhecimento, seus empreendimentos dependem também de parcerias realizadas com setores da sociedade, que vão desde as organizações de bairro, passando por ONGs e institutos privados, até o poder público. O interesse principal desse capítulo é apresentar as relações que têm se formado ou se consolidado entre os saraus e outros setores, entendendo que a literatura é a principal conexão para essas parcerias.

Começamos abordando um cenário mais local. Ao longo deste trabalho foi possível observar a importância do contexto na formação desses movimentos e na criação artística. Não se trata apenas da questão da violência ou das situações que se passam nos bairros periféricos, trata-se também de uma espacialidade, que adquire grande importância para as pessoas que vivem ali.

Barbosa (2012) explica que a espacialidade é algo que vai além do espaço físico, das fronteiras, das metragens. Diz respeito a uma experiência no e do lugar, ou seja, são espaços que carregam uma força simbólica que se relaciona com sua história e com a “forma como as pessoas se apropriam dela e dos lugares, a rememoram e a recriam” (BARBOSA, 2012, p. 148). Portanto, a vivência na cidade é marcada por aspectos subjetivos, como memórias, relações afetivas e experiências. É essa vivência, essa espacialidade, que influencia toda a produção artística, as obras literárias e as motivações e meios de lutas realizadas por esse movimento.

Nesse sentido, a localidade possui importância fundamental e, por isso, torna-se necessário construir relações que fortaleçam os interesses e demandas do bairro, por exemplo.

Assim, as relações entre os saraus são importantes para os escritores que, embora se identifiquem mais com um sarau que com outro, circulam entre todos. A ocorrência dos saraus em dias diferentes da semana facilita essa circulação e permite uma divulgação maior dos livros publicados, dos novos escritores e até mesmo de ideias e de novas atividades. Porém, nem sempre essas relações são tão evidentes ou constantes. O foco que cada sarau dá ao trabalho que realiza é o que os aproximam ou distanciam mais. Além disso, suas próprias atividades, com uma agenda pré-determinada limitam um pouco a ação em conjunto, que acaba por acontecer em momentos específicos, como as mostras culturais ou a Virada Cultural, sobre a qual falaremos adiante.

Podemos entender as atividades de cada sarau como uma relação estabelecida com a sociedade, de maneira direta. Por exemplo, a distribuição de livros nas ruas promove não apenas o incentivo à leitura, mas também o interesse da população por esse grupo de pessoas que apresenta um novo jeito de olhar o mundo ao redor.

O Sarau do Binho realiza mensalmente a distribuição de livros em frente ao Terminal de Ônibus Campo Limpo. Trata-se de um local bastante movimentado, especialmente no horário em que a distribuição é realizada, a partir das 16h00, quando as pessoas começam a chegar e partir em direção às suas casas. Os livros oferecidos são doações que o Sarau recebeu ao longo dos anos e continua recebendo, pois o mesmo momento que as pessoas têm para escolherem os livros para si é o momento que têm para fazerem novas doações.

Imagem 09 – Placa de divulgação da distribuição de livros do Sarau do Binho



Foto: Acervo pessoal da pesquisadora

A cada evento, os livros ficam distribuídos em cima de um tapete no chão. Não é preciso que as pessoas realizem nenhum tipo de inscrição, basta chegar e escolher o que desejar levar. Também não há um limite de livros por pessoa que, pelo que foi possível observar, às vezes levam sacolas ou mochilas vazias para ter onde carregar seus novos livros. Muitos ficam surpreendidos e questionam se, de fato, é gratuito. Mas os que já conhecem o evento sempre vão preparados para ele.

Imagem 10 – Distribuição de livros no Terminal Campo Limpo – Sarau do Binho



Foto: Acervo pessoal da pesquisadora

A distribuição de livros, em certa medida, ocupa um espaço vazio deixado pelo poder público ao facilitar o acesso aos livros, que em nosso país são bastante caros. Os livros, que não são apenas de literatura (há livros acadêmicos, didáticos, manuais, etc.) chegam em ótimo estado e são oferecidos sem qualquer custo a pessoas que, provavelmente, teriam certa dificuldade financeira para comprá-los. Esse tipo de ação não é realizado apenas pelo Sarau

do Binho. Na zona sul de São Paulo, a Cooperifa constantemente também distribui livros de graça para a comunidade local.

No que diz respeito às relações estabelecidas em um contexto local, devemos levar em conta as parcerias com os movimentos sociais da região e com instituições locais. Porém, mais uma vez recordamos que embora as pautas muitas vezes coincidam, a realização efetiva de ações em conjunto acontecem em momentos pontuais. Por exemplo, contra a desapropriação de terrenos, quando se trata dos movimentos MST (Movimento dos Trabalhadores sem Terra) ou MSTs (Movimento dos Trabalhadores Sem Teto). É certo que os movimentos culturais oferecem seu apoio em ações como passeatas e audiências públicas e os saraus que se identificam com essas lutas sempre cedem seu espaço para divulgação e organização de debates. Um dos saraus que mais se identificam com essas parcerias é o Sarau Vila Fundão.

O Sarau Vila Fundão acontece no Bar da Fundão, próximo à estação do metrô Capão Redondo. Surgiu por iniciativa do Fernandinho (Fernando Ferrari), pessoa conhecida na comunidade por sua militância em favor de melhorias na região, e contra a violência direcionada aos jovens das periferias. A articulação com os movimentos sociais e organizações do bairro foi um dos marcos que o singularizava. O sarau teve uma longa pausa no fim de 2012, sem uma explicação oficial para o término das atividades, que coincidiu com o período crítico pelo qual passava a cidade de São Paulo, principalmente as periferias, em meio ao confronto entre crime organizado e a polícia, conforme já foi exposto. Muitas pessoas atribuíram o fim do sarau a essa razão, pelo fato de que o bar encontrar-se localizado em uma região bastante visada pela polícia. Seja qual for o motivo, o fato é que o sarau acabou sem previsão de volta.

Isso não significa que seu organizador ou aqueles que participavam do sarau abandonaram a produção artística e a militância. Com frequência foi possível encontrá-los em eventos, audiências públicas ou outros saraus. Isso revela que o comprometimento e a articulação política ultrapassa o sarau. Em poucas idas ao Sarau Vila Fundão, foi possível observar que ele possuía uma identidade vinculada à ação política, chegando por vezes a deixar a atividade literária, propriamente dita, em segundo plano e organizando debates sobre temas como expropriação de terras, moradia, futebol, entre outros.

Outra parceria realizada em um campo mais local é com a Agência Popular de Cultura Solano Trindade⁴⁸, que é uma agência de fomento à cultura popular, formada por alguns coletivos culturais e localizada no distrito do Campo Limpo. No que diz respeito às ações culturais, ela trabalha em três vias: fomento, produção e comercialização. É uma forma de incentivar a cultura local em todos os seus aspectos, inclusive no desenvolvimento da economia do lugar. Os projetos apoiados pela Agência Solano Trindade incluem a publicação de livros e a organização de eventos, essenciais para a divulgação da arte produzida nas periferias. De fato, a Agência Solano Trindade já é uma referência de apoio à cultura periférica, especialmente no Campo Limpo. Sendo uma alternativa aos programas do poder público, ela desempenha um papel de destaque que não deve ser ignorado.

Percebemos que essas relações locais se estabelecem muito mais por demandas da região, do bairro. Seja a demanda por cultura, mas também por questões que interferem diretamente na vida da população, como problemas de infraestrutura. São articulações e demandas diferentes daquelas que são estabelecidas com o poder público, por exemplo.

As relações com o poder público se dão de diversas maneiras. Uma parceria bem sucedida tem sido a participação dos saraus na Virada Cultural da cidade de São Paulo, promovida pela prefeitura e que acontece desde 2005. Trata-se de um evento que tem a duração de 24 horas ininterruptas em que atrações culturais são oferecidas gratuitamente para a população. O Centro é a região que conta com um número maior de atrações, porém a cada ano se verifica uma maior quantidade de equipamentos culturais sendo utilizados por toda a cidade.

Desde o ano de 2012 os saraus literários das periferias têm se apresentado nas edições da Virada Cultural. No primeiro ano de participação havia um palco exclusivo para todos os saraus, localizado no Largo São Bento, no centro da cidade. Nos anos seguintes, os saraus literários se espalharam em pelo menos dois palcos, todos no centro. Nos anos de 2013 e 2014 a Virada também contou com a participação do poeta Sérgio Vaz, uma das principais referências da literatura marginal-periférica na curadoria do evento.

O convite realizado pela Prefeitura de São Paulo aos saraus literários para a participação em um evento de grande porte e visibilidade revela a notoriedade deles na vida

⁴⁸ Para maiores informações, visitar o sítio da Agência: <http://agsolanotrindade.com.br/>

cultural da cidade e, portanto, o interesse do poder público em estabelecer relações de parceria. Isso evidencia a ampla dimensão que a literatura marginal-periférica tem tomado.

Recentemente outra situação chamou a atenção para a importância que a literatura marginal-periférica adquiriu e tem ampliado cada vez mais. Grupos de escritores foram escolhidos pela direção da Biblioteca Mário de Andrade e a Secretaria Municipal de Cultura de São Paulo para representar a literatura paulistana (brasileira) na Feira do Livro de Buenos Aires, que homenageou a cidade de São Paulo e aconteceu em abril deste ano 2014. Durante a Feira do Livro houve apresentações de saraus, como o Sarau do Binho e o Sarau da Cooperifa. De fato, a conexão foi estabelecida e o intercâmbio feito. A literatura marginal-periférica cruzou mais uma fronteira, entre tantas, e a relação construída com o poder público foi importante para essa realização.

Das relações estabelecidas entre poder público e os movimentos culturais representados nesse trabalho pelos saraus e a literatura marginal-periférica, a que tem sido mais bem sucedida é o Programa VAI – Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais, gerenciado pela prefeitura de São Paulo desde 2003. O Programa VAI foi criado pelo vereador Nabil Bonduki, do Partido dos Trabalhadores (PT) e implantado durante a gestão da prefeita Marta Suplicy, do mesmo partido, em 2003. Trata-se de um programa de incentivo às produções culturais criadas e realizadas por jovens, especialmente nas periferias da cidade, que não possuem – ou possuem em número bem menor – equipamentos culturais. Segundo consta no site do programa, os principais objetivos são: “estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade”, “promover a inclusão cultural” e “estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística.”⁴⁹

A história das políticas públicas tanto para a cultura quanto para a juventude, no Brasil, tem sido marcada pela descontinuidade. No caso específico de São Paulo, segundo análise de Abreu (2010), é no Programa VAI que se elabora uma política em que o poder público, de fato, parte da iniciativa dos cidadãos, com uma proposta voltada para a cultura que atenda também os jovens de baixa renda e que vem logrando estabilidade a despeito de alternâncias no poder municipal.

⁴⁹ Fonte: <http://programavai.blogspot.com.br/p/sobre-o-vai.html>

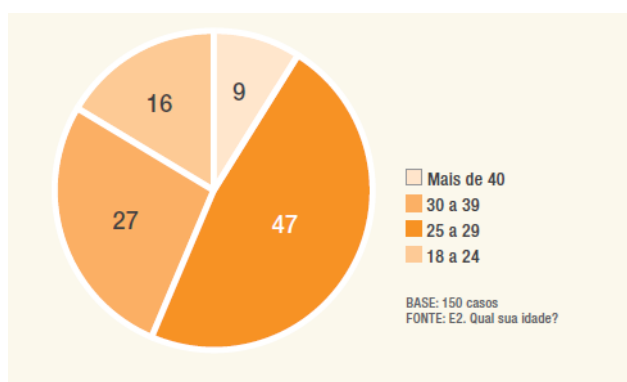
Sobre a questão da juventude, é interessante notar que, embora seja um programa voltado para os jovens, no projeto inicial e no decreto de lei que aprovou o VAI não consta um limite de idade definido para a possibilidade de se inscrever. A proposta é de que atenda especialmente os jovens, porém em nenhum momento está especificado quem é esse jovem, como podemos conferir nos documentos disponibilizados no site do Programa.

Art. 2º. O Programa VAI é destinado a apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais, e objetiva estimular a criação, o acesso, a formação e a participação do pequeno produtor e criador no desenvolvimento cultural da cidade, promover a inclusão cultural e estimular dinâmicas culturais locais e a criação artística em geral (Decreto Nº 43.823, de 18 de setembro de 2003).

Em investigação feita aos editais dos anos anteriores também não encontramos a limitação de idade como sendo entre 18 e 29 anos. Inclusive, constatamos nessas edições, projetos aprovados que foram enviados por pessoas acima desse marcador, como é o caso do próprio Robson Padial, o Binho. A delimitação de idade passa a constar nos editais apenas a partir de 2012⁵⁰.

Segundo a publicação do Programa, *Via Vai* (2012), a demanda foi o fator que encaminhou para esse recorte de idade. Em uma análise dos projetos enviados entre os anos de 2004 a 2009, o programa identificou os seguintes dados:

Gráfico 03: Distribuição dos proponentes do Programa VAI por faixa etária (%)



Fonte: Secretaria Municipal da Cultura. *Via Vai* (2012)

⁵⁰ Tivemos acesso aos editais do Programa VAI publicados a partir do ano 2008. Não é possível confirmar se nas primeiras edições havia a delimitação de idade, que foi retirada e depois retornou, ou se, de fato, ela só aparece a partir de 2012.

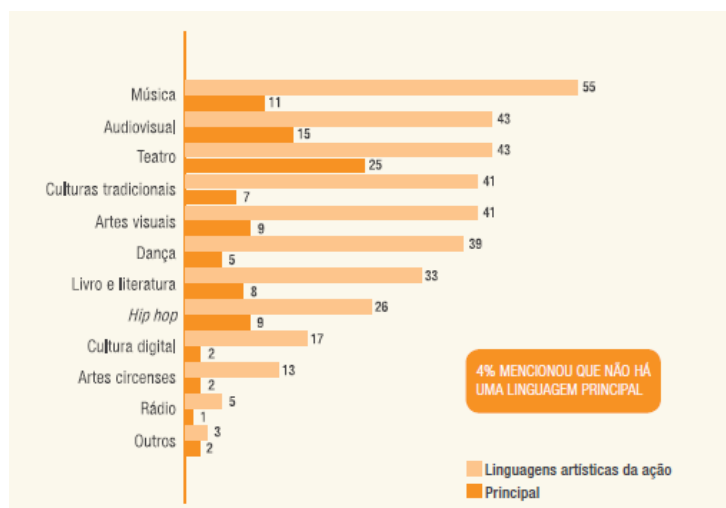
De acordo com o gráfico percebemos que, de fato, existe um número grande de jovens na faixa etária que engloba os limites entre os 18 e 29 anos, e provavelmente, em função da grande demanda que o Programa tem recebido ao longo dos anos, tornou-se necessário estabelecer um recorte.

Outro ponto interessante sobre a questão da juventude é notar que o foco da apresentação do Programa se modificou ao longo desses anos. Em outra publicação, *Vai 5 anos* (2008), ele é apresentado muito mais como uma política pública para a juventude que para a cultura. Indicando que a cultura seria uma maneira de “resgatar” o jovem e não utilizando o Programa para incentivá-lo em suas próprias produções. Esse é um discurso que não consta no projeto inicial e nem é mais o foco atual, conforme constatamos ao consultar os editais dos últimos três anos. A criação do Programa VAI II é uma indicação de que, para além da questão da juventude, trata-se de um programa de incentivo à cultura.

O VAI II foi aprovado em 2013, na gestão do prefeito Fernando Haddad (PT). Nessa modalidade já não consta um limite de idade, sendo direcionado a projetos de grupos e coletivos formados por jovens e adultos de baixa renda. O pré-requisito é que sejam coletivos que atuem há pelo menos dois anos nas localidades sem equipamentos culturais. Na prática, o VAI II contempla grupos que estão em atuação nas periferias da cidade e já foram contemplados anteriormente, porém seus organizadores já não podem se inscrever na modalidade I do programa, pela restrição da idade.

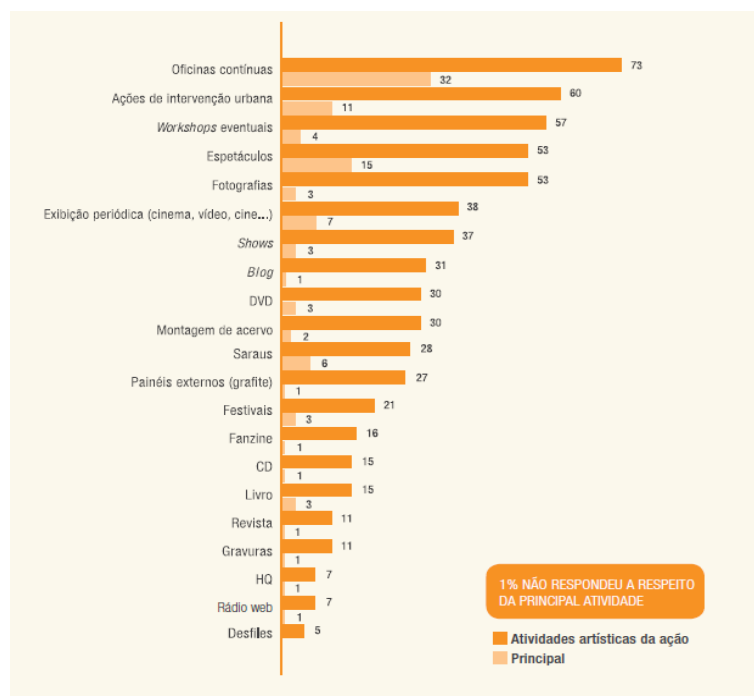
O Programa VAI, de fato, tem sido um meio importante pelo qual os saraus literários e a literatura marginal-periférica têm sido impulsionados. Entre as linguagens dos projetos enviados para o Programa, a literatura e os saraus ocupam um espaço considerável, como podemos ver nos gráficos a seguir.

Gráfico 04 – Linguagens Utilizadas nos Projetos



Fonte: Secretaria Municipal da Cultura. Via Vai (2012)

Gráfico 05 – Atividades realizadas no projeto



Fonte: Secretaria Municipal da Cultura. Via Vai (2012)

Ao observarmos esses dados vemos que as atividades relacionadas à literatura e aos saraus, ainda que não apareçam como principais, têm sido beneficiadas pelo Programa VAI ao

longo dessas edições. Na verdade, os saraus têm estado tanto em evidência e constante atividade que no ano de 2013 o Governo do Estado de São Paulo, por meio da Secretaria da Cultura, lançou um edital exclusivo para apoio aos saraus culturais na cidade. Quinze projetos foram selecionados para receber o fomento de 40 mil reais para a realização de ações culturais. Em contrapartida, esses projetos deveriam realizar intervenções que garantissem o acesso gratuito ou a preços populares. Segundo o edital, disponível no sítio da Secretaria da Cultura⁵¹, o objetivo é incentivar a descentralização das atividades culturais no estado. Entre os saraus contemplados por esse edital estão Perifatividade, Sarau do Binho, Sarau Suburbano, entre outros.

Por fim, existe um programa da Coordenadoria do Sistema Municipal de Bibliotecas, chamado “Literatura Periférica: veia e ventania nas bibliotecas públicas de São Paulo”, que em parceria com alguns saraus literários realiza atividades em bibliotecas espalhadas pelos bairros da cidade. A proposta é de incentivar a população a frequentar esses espaços e utilizar o acervo disponível, estimulando a prática da leitura.

Por meio desse programa, o Sarau do Binho realiza mensalmente um sarau na biblioteca Marcos Rey, localizada no Campo Limpo. Esse sarau possui um diferencial, pois conta com a presença de estudantes de uma escola pública municipal, o que não deixa de ser outro tipo de parceria. O evento conta com a participação de uma professora da EMEF Sinésio Rocha, responsável pelos alunos durante a realização do sarau.

É necessário dizer que, apesar das relações estabelecidas com o poder público por meio dos editais ou por outros meios, existem divergentes opiniões a respeito dessa parceria. A questão principal se tal relação reduz ou não a autonomia do movimento cultural. Há quem entenda que o movimento deva ocupar todos os espaços que surgem, inclusive porque isso é um direito conquistado. Outros acreditam que estabelecer tal vinculação é se limitar às regras impostas pelos editais, por exemplo. De qualquer maneira, a crítica e a cobrança sempre são realizadas e os posicionamentos não preveem consenso. A demanda por investimentos autônomos na produção cultural ou reivindicados junto aos poderes públicos não são, porém, excludentes.

⁵¹ Edital Nº 34/2013 do Programa de Ação Cultural. “Concurso de Apoio a Projetos de Saraus Culturais no Estado de São Paulo”. <http://www.cultura.sp.gov.br>

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Fazer uma investigação sobre algo que está em curso apresenta-se como um grande desafio a ser enfrentado. A complexidade não está apenas em lidar com as constantes mudanças, mas também em ter em conta que o que se descobre. O que se percebe é apenas uma parte de um todo mais rico e multifacetado. Entendemos que os resultados de uma pesquisa é uma parcela de um movimento muito mais amplo, que continua se construindo e se reinventando. Como propôs Becker (2010), é uma forma de representar a realidade, entre tantas possíveis. A intenção não foi a de dar conta de todos os aspectos. Também não foi a de apresentar o Sarau do Binho e a produção literária ligada a ele como representativa de todo o movimento. Mas, sim, de entender como essa fração tem se organizado e dialogado com o contexto em que está inserida.

Nesse sentido, optou-se justamente por começar falando sobre o contexto das periferias da zona sul de São Paulo, lugar em que os saraus literários nasceram e, por isso, de profunda importância, sendo o motivo de escolha para a realização dessa pesquisa. Com base na metodologia utilizada, entendemos que conhecer o contexto nos permitiria entender melhor o discurso literário. Porém, não se trata apenas da relação obra-contexto como fluxo automático. Por exemplo, “vivemos em um contexto de violência, portanto falamos sobre violência”. Além disso, trata-se de uma compreensão do contexto, dos sentidos a ele atribuídos. Assim, a fim de chegar a esses sentidos, precisávamos passar pelo contexto.

Encontramos um espaço do urbano marcado por certos aspectos considerados negativos, como a questão da violência supracitada, que atinge especialmente os jovens negros moradores das periferias. Ou como a falta de atenção por parte do poder público, o que interfere na qualidade de vida da população e na garantia de seus direitos como cidadãos. Porém, encontramos também aspectos positivos, como a apropriação do lugar e da cidade que parte da construção de uma identidade. Vimos que essa identidade tem sido construída de diversas maneiras ao longo dos anos, a partir de subjetividades diferentes. Atualmente, a literatura tem desempenhado um importante papel na elaboração de um sentimento de pertença, que valoriza as periferias, inserindo-as efetivamente como parte da cidade e os sujeitos periféricos como agentes de transformação e produtores não apenas de uma arte, mas de um modo de pensar e agir na metrópole.

Desse ponto passamos a uma discussão sobre a produção literária nas periferias. Identificamos a literatura marginal-periférica no campo das contraliteraturas, por entendermos que ela possui um discurso crítico em relação à cultura dominante. Vimos como esse movimento começou e as proporções que tem tomado por meio dos saraus. Entre tantos eventos que têm surgido e se consolidado ao longo de 13 anos, destacamos os dois saraus fundadores: a Cooperifa e o Sarau do Binho. Especialmente o segundo recebeu uma atenção maior, por encontrar-se dentro de um recorte ainda mais específico, qual seja, o distrito do Campo Limpo.

Assim, não apenas foi apresentada uma breve etnografia sobre esse sarau, como também utilizamos como principal fonte para a análise os textos que foram publicados na coletânea Sarau do Binho ou que, em certa medida, estão ligados a este. O objetivo de investigar as publicações era o de descobrir quais os temas mais recorrentes, a fim de entender o que esses temas e conteúdos nos dizem sobre como os escritores interpretam e discutem o contexto. É interessante notar que a recorrência indica não apenas o que eles mais valorizam, mas também aquilo que tem ficado em segundo plano. Um exemplo disso é a questão das mulheres.

É preciso esclarecer que não estamos afirmando que não exista essa preocupação, ou que não existam também mulheres escritoras de grande reconhecimento, como Elizandra Souza, autora de *Águas de Cabaça* (2012), ou Lu'z Ribeiro, Mel Duarte, Lids Ramos, Tiely Queen, entre tantas outras. Porém, nessa investigação percebemos que a discussão sobre gênero ainda caminha um pouco distante das demais entre os temas mais frequentes.

Entre os principais assuntos que sobressaíram nessas publicações, encontramos os seguintes: Autorreferência às poesias e à literatura, notamos que essa discussão introduz também um posicionamento dentro do âmbito literário; a Autorreferência aos saraus, que apresenta uma reivindicação de espaço e identidade local; a cidade e as periferias, que discute o contexto e constrói uma identidade periférica; a negritude, que mobiliza símbolos para sustentar uma luta; e a América Latina, que expande nossos problemas e questões locais em um diálogo com os países vizinhos.

Os temas que foram representados em alguns exemplos indicaram não apenas o diálogo com o contexto, mas ainda a formação de múltiplas identidades: periférica, literária,

negra, local e ao mesmo tempo muito mais ampla, porque latino-americana. A construção dessas identidades, além de ser uma maneira de se posicionar, é também uma forma de articulação para alcançar objetivos e demandas.

Por fim, vimos que a literatura marginal-periférica volta ao seu contexto de uma maneira direta e atuante. As relações estabelecidas com a sociedade, o poder público e os movimentos sociais nos apresentam um movimento literário comprometido com sua realidade social, porém comprometido também com a literatura, o campo artístico e as produções culturais.

Nossa aproximação temporal só nos permite conjecturar sobre os rumos desse movimento e o papel que ele vai assumir nas periferias e centros, às margens e nos espaços institucionais. Porém, o que cabe à Antropologia é entender que sentidos e que importância ele adquire agora. Percebemos que partindo de situações específicas, podemos atingir os grandes temas em questão na nossa sociedade e que partindo de uma linguagem artística e literária podemos entender o que está ao nosso redor. Mais do que isso, tomando como exemplo os jovens escritores das periferias, podemos transformar nosso próprio contexto.

BIBLIOGRAFIA

Produção Científica

ABRAMO, Helena Wendel. **Considerações sobre a tematização social da juventude no Brasil**. Revista Brasileira de Educação, nº 5 e 6, mai-dez, 1997.

ABREU, James de Lemos. **“Cultura e Política: o caso do Programa “VAI” em São Paulo – 2004-2008”**. Tese de doutorado. São Paulo. Pontifícia Universidade Católica, 2010.

AGIER, Michel. **Antropologia da Cidade. Lugares, situações, movimentos**. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BHABHA, Homi K. **O local da cultura**. Belo Horizonte. Ed. UFMG, 1998.

BARBOSA, Andrea. **São Paulo cidade azul. Ensaios sobre as imagens da cidade no cinema paulista dos anos 1980**. São Paulo. Alameda, 2012.

BECKER, Howard. “Falando da Sociedade”; “Jane Austen: o romance como análise social”. In: **Falando da Sociedade**. Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2010.

BERND, Zilá. **Negritude e literatura na América Latina**. Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

_____. **Introdução à Literatura Negra**. São Paulo. Brasiliense, 1988.

_____. (Org.). **Poesia Negra Brasileira. Antologia**. Porto Alegre, AGE, 1992.

CALDEIRA, Teresa. **Enclaves Fortificados: a nova segregação urbana**. Revista Novos Estudos CEBRAP, nº 47, São Paulo, março 1997. pp. 155-176.

_____. **Cidade de muros. Crime, segregação e cidadania em São Paulo**. Editora 34 / Edusp. São Paulo, 2000.

_____. “O rap e a cidade: reconfigurando a desigualdade em São Paulo”. In: KOWARICK, Lúcio e MARQUES, Eduardo (orgs.). **São Paulo: novos percursos e atores**. Editora 34. São Paulo, 2011.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2008.

CLIFFORD, James. “Sobre a alegoria etnográfica”. In **A Experiência Etnográfica**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1988.

COHEN, Abner. **Costom and politics in urban Africa: a study of hausa migrants in Yoruba towns**. London, Routledge & Keagan, Paul, 1974.

CUNHA, Manuela Carneiro. **Negros Estrangeiros**. São Paulo, Brasiliense, 1985.

D’ANDREA, Tiarajú Pablo. **A Formação dos Sujeitos Periféricos: Cultura e Política na Periferia de São Paulo**. Tese (Doutorado em Sociologia). Universidade de São Paulo, 2013.

DARNTON, Robert. **O Grande Massacre de gatos**. Rio de Janeiro: Graal, 1996.

DURHAN, Eunice. “A pesquisa antropológica com populações urbanas: problemas e perspectivas”. In: CARDOSO, Ruth (org.). **A aventura antropológica. Teoria e pesquisa**. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz e Terra, 1997.

_____. **A Dinâmica da Cultura**. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

EAGLETON, Terry. **Teoria da Literatura: uma introdução**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **Marxismo e Crítica Literária**. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **Negara: o estado teatro no século XIX**. Lisboa, Difel, 1991.

_____. **O saber local: novos ensaios em antropologia interpretativa**. Petrópolis, Vozes, 1998.

_____. **Nova luz sobre a antropologia**. Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed. 2001.

_____. **Obras e Vidas. O antropólogo como autor**. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

HALL, Stuart “Quando foi o pós-colonial: pensando no limite”. In: **Da diáspora. Identidades e mediações culturais**. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2006.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. **A questão agora é outra**. Artigo publicado no site da autora, 2014. Disponível em: <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/a-questao-agora-e-outra/>

HOLSTON, James. **Cidadania Insurgente. Disjunções da democracia e da modernidade no Brasil**. São Paulo. Companhia das Letras, 2013.

KUPER, Adam. **Cultura. A visão dos antropólogos**. São Paulo: EDUSC, 2002.

LÉVI-STRAUSS, Claude. “O campo da antropologia”, in: **Antropologia Estrutural**. Rio de Janeiro, Tempo Universitário, 1978.

MAGNANI, José Guilherme C. “Quando o campo é a cidade: fazendo antropologia na metrópole”. In: MAGNANI, José Guilherme C. e TORRES, Lilian de Lucca (Orgs.). **Na Metrópole. Textos de Antropologia Urbana**. São Paulo: Edusp, 1996.

_____. **Festa no Pedaco. Cultura Popular e Lazer na Cidade**. Hucitec / Unesp. São Paulo, 2003.

_____. **Da Periferia ao Centro. Trajetórias de Pesquisa em Antropologia Urbana**. São Paulo: Editora Terceiro Nome, 2012.

MALINOWSKI, B. **Argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo, Editora Abril, 1978.

MIRAGLIA, Paula. “Homicídios: guias para a interpretação da violência na cidade”. In: **São Paulo: novos percursos e atores**. KOWARICK, Lúcio e MARQUES, Eduardo (orgs.). Editora 34. São Paulo, 2011.

MONTERO, Paula. **Reflexões sobre uma antropologia das sociedades complexas**. *Revista de Antropologia*. São Paulo, USP, n. 34, 1991, pp. 103-130.

NASCIMENTO, Érica Peçanha do. **“Literatura Marginal”: os escritores da periferia entram em cena**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. São Paulo, 2006.

_____. **Vozes Marginais na Literatura**. Aeroplano. Rio de Janeiro, 2009.

_____. **É tudo nosso! Produção Cultural na Periferia Paulistana**. Tese (Doutorado em Antropologia Social), Universidade de São Paulo, 2011.

NOVAES, Regina. Entre Juventudes, Governo e Sociedade (e nada será como antes...). In: PAPA, Fernanda de Carvalho e FREITAS, Maria Virgínia de. **“Juventude em Pauta. Políticas Públicas no Brasil”**. Editora Peirópolis. São Paulo, 2011.

OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. **O Trabalho do Antropólogo**. São Paulo: Paralelo 15/Editora Unesp, 1998.

PEREIRA, Alexandre Barbosa. **Muitas Palavras: a discussão recente sobre juventude nas Ciências Sociais**. *Revista Ponto Urbe*, ano 1, 2007.

PERLONGHER, Néstor Osvaldo. **O Negócio do Michê – A prostituição viril em São Paulo**. São Paulo: Brasiliense, 1987.

ROCHA, Maria Eduarda da Mota. **O núcleo Guel Arraes, da Rede Globo de Televisão, e a consagração cultural da “periferia”**. *Revista Sociologia & Antropologia*, v. 03.06, p.557-578. Rio de Janeiro, novembro, 2013.

SAID, Edward. **Orientalismo. O Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia de Bolso, 2007.

SAHLINS, Marshall. **Ilhas de História**. Rio de Janeiro. Jorge Zahar Editor, 1990.

_____. **Introdução e Conclusão de Historical Metaphors and Mythical Realities**. Traduzido por Fraya Freshe in: *Cadernos de Campo*. USP, n.9, 2000.

SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura. **Via Vai: percepções e caminhos percorridos**. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, 2012.

SÃO PAULO, Secretaria Municipal de Cultura. **VAI 05 anos**. Secretaria Municipal de Cultura. São Paulo, 2008.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a arte: o pensamento pragmatista e a estética popular**. São Paulo, Editora 34, 1998.

SILVA, José Carlos Gomes da. **Rap na Cidade de São Paulo: Música, Etnicidade e Experiência Urbana**. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Ciências Sociais da Universidade Estadual de Campinas, 1998.

SILVA, Rubens Alves da. **Entre “Artes” e “Ciências”: a noção de performance e drama no campo das Ciências Sociais**. In: Horizontes Antropológicos, Porto Alegre, ano 11, n. 24, p. 35-65, 2005.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

TENNINA, Lucía. **Saraus das Periferias de São Paulo: poesia entre tragos, silêncios e aplausos**. Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea, n. 42, p.11-28, Brasília, jul/dez, 2013.

TURNER, Victor. **Dramas, campos e metáforas: ação simbólica nas sociedades humanas**. Niterói, UFF, 2008.

_____. **O Processo Ritual**. Petrópolis. Vozes, 1974.

VELHO, Gilberto. **A utopia urbana**. Rio de Janeiro, Zahar, 1975.

_____. “Observando o Familiar”. In: NUNES, Edson de Oliveira (Org.). **A Aventura Sociológica**. Rio de Janeiro. Zahar, 1978.

WASELFISZ, Julio Jacobo. **Mapa da Violência 2012: A cor dos homicídios no Brasil**. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPPIR/PR, 2012.

_____. **Mapa da Violência 2013: Homicídios e Juventude no Brasil**. Rio de Janeiro: CEBELA, FLACSO; Brasília: SEPPIR/PR, 2013.

ZALUAR, Alba. **A máquina e a revolta: as organizações populares e o significado da pobreza**. São Paulo: Brasiliense, 1985.

Obras Literárias

ALMEIDA, Paulo. **Ilhas ao Sol**. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

ANTONIO. “A aliança necessária”. In: **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

AUGUSTO. **Deferência**. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

BAFFÔ, Giovani. **Favela**. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

BINHO e POETA, Serginho. **Donde Miras. Dois poetas e um caminho** São Paulo, Edições Toró, 2007.

BINHO (Org.). **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

BRASIL, Gaspar Záfria. **Periafricana.** In: **O Rastilho da Pólvora. Antologia poética do Sarau da Cooperifa.** São Paulo, Cooperifa, 2004.

FERRARI, Fernando. {...}. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

FRANÇA, Bel. **Atlântico Negro.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

FREIRE, Marcelino. “Binho, Moinho, Pinheirinho...”. In: **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

FREITAS, Thiago de. **Pensar Incomoda.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

LOPES, Carla. **Eu não fui poeta.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

LOPES, Jaime Diko. **Original.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

LOPES, Marcos. **Zona de Guerra.** São Paulo, Ideia & Ação, 2009.

LUANDO, Luan. **Manda Busca.** São Paulo, Agência Popular de Fomento à Cultura Solano Trindade, 2011.

MACHADO, Wagner. **B Binho.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

PADIAL, Diane de O. *Sarau do Binho.* In: **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

PEIXOTO, Thiago. **Embrionários Versos Revolucionários.** São Paulo, Conecta Brasil, 2013.

POETA, Serginho. **Inexplicável.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

SANTIAGO, Luciano. **Ser-tão-Capão.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

SANTOS, Luiz Henrique M., **S.P.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

SHIL, Codinome. **Nas noites de segunda.** In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho.** São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

SOUZA, Elizandra. **Águas de Cabaça.** São Paulo. Ed. do Autor, 2012.

TENNINA, Lucía. **Sarau do Binho**. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

VAZ, Sérgio. **Literatura, Pão e Poesia: histórias de um povo lindo e inteligente**. São Paulo. Global, 2011.

WINTER, Marinho. **Eu feito de letras**. In: BINHO (Org.) **Sarau do Binho**. São Paulo, Sarau do Binho, 2013.

Sites e Blogs

Agência Popular de Cultura Solano Trindade - <http://agsolanotrindade.com.br/>

Capão Cidadão - <http://ongcapaocidadao.wordpress.com/quem-somos/>

Clariô - <http://espacoclario.blogspot.com.br/>

Cooperifa - <http://cooperifa.blogspot.com.br/>

Cultura Viva - <http://www2.cultura.gov.br/culturaviva/>

Ferréz - <http://ferrez.blogspot.com.br/>

Heloísa Buarque de Hollanda - <http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/>

Mapa da Violência - <http://mapadaviolencia.org.br/>

Observatório Cidadão Nossa São Paulo -
<http://www.nossasaopaulo.org.br/observatorio/index.php>

Perifatividade - <http://perifatividade.com/>

Poeta Sérgio Vaz - <http://coleccionadordepedras2.blogspot.com.br/>

Programa VAI - <http://programavai.blogspot.com.br/>

Quilombhoje Literatura - <http://www.quilombhoje.com.br/>

Sarau da Brasa - <http://brasasarau.blogspot.com.br/>

Sarau do Binho - <http://saraudobinho.blogspot.com.br/>

Sarau Elo da Corrente - <http://elo-da-corrente.blogspot.com.br/>

Sarau O que Dizem os Umbigos - <http://oquedizemosumbigos.blogspot.com.br/>

Sarau Suburbano Convicto - <http://sarausuburbano.blogspot.com.br/>

Sarau Vila Fundão - <http://sarauvilafundao.blogspot.com.br/>

União Popular de Mulheres (Campo Limpo) -
<http://www.uniaopopmulheres.org.br/site/noticia6.asp>

Apêndice

Tabela: Obras publicadas – Literatura Marginal-Periférica (2000-2013)

Autor	Obra	Gênero	Editora	Coletânea	Ano
Akins Kinte e Elizandra Souza	<i>Punga</i>	Poesia	Edições Toró		2007
Akira Yamasaki e Silvio de Araújo	<i>Bentevi, Itaim</i>	Poesia	Edição Própria		2012
Alessandro Buzo	<i>Suburbano Convicto: o cotidiano do Itaim Paulista</i>	Romance	Edicon		2004
Alessandro Buzo	<i>O Trem: contestando a versão oficial</i>	Não-Ficção	Edicon		2005
Alessandro Buzo	<i>Guerreira</i>	Romance	Global		2007
Alessandro Buzo (Org.) – Vários Autores	<i>Pelas Periferias do Brasil vol. 1</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria	Sim	2007
Alessandro Buzo (Org.) – Vários Autores	<i>Pelas Periferias do Brasil vol. 2</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria	Sim	2008
Alessandro Buzo	<i>Favela Toma Conta</i>	Autobiografia	Aeroplano		2009
Alessandro Buzo (Org.) – Vários Autores	<i>Pelas Periferias do Brasil vol. 3</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria	Sim	2009
Alessandro Buzo	<i>Buzo – 10 anos</i>	Autobiografia	Edicon		2010
Alessandro Buzo (Org.) – Vários Autores	<i>Pelas Periferias do Brasil vol.4</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria	Sim	2010

Allan da Rosa	<i>Vão</i>	Poesia	Edições Toró		2005
Allan da Rosa	<i>Da Cabula</i>	Dramaturgia	Edições Toró		2006
Allan da Rosa	<i>Zagaia</i>	Cordel	Editora DCL		2007
Allan da Rosa e Guma	<i>Morada</i>	Fotografia	Edições Toró		2007
Allan da Rosa e Silvio Diogo (Org.) – Vários Autores	<i>Um Segredo no Céu da Boca – Pra Nossa Mulecada</i>	Contos	Edições Toró		2008
Allan da Rosa e Priscila Preta	<i>A Calimba e a Flauta</i>	Poesia	Capulanos		2012
Allan da Rosa	<i>Pedagoginga, Autonomia e Mocambagem</i>	Arte/Educação	Aeroplano		2013
Allan Regis	<i>Mil horas sem fim</i>	Romance	Sem Informação		2012
Allan Regis	<i>Reminiscências</i>	Romance	Sem Informação		2012
Andre Du Rap	<i>Sobrevivente</i>	Diário /Memórias	Labortexto		2002
Big Richard	<i>Hip Hop – Consciência e Atitude</i>	Autobiografia	Livro Pronto		2005
Binho e Serginho Poeta	<i>Donde Miras</i>	Poesia	Edições Toró		2007
Bruno Pastore e Lobot	<i>A Saga de Writer</i>	Poesia	Sem Informação		2012
Caco Pontes	<i>Sensacionalíssimo</i>	Poesia	Kazuá		2013
Carolzinha Teixeira, Lids Ramos e Henrique	<i>Roube-me, por favor</i>	Sem informação	Sem informação		2011

Godoy					
Casulo	<i>Dos Olhos Pra Fora Mora a Liberdade</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria		2010
Cátia Cernov	<i>Amazônia em Chamas</i>	Contos	Selo Povo		2010
Claudeni dos Santos	<i>Fragmentos Noturnos</i>	Poesia	Elo da Corrente Edições		2008
Cláudia Canto	<i>Morte às Vassouras</i>	Ficção	Edicon		2004
Cláudia Canto	<i>Mulher Moderna tem Cúmplice</i>	Romance	Edicon		2008
Cláudia Canto	<i>Cidade Tiradentes: de menina a mulher</i>	Romance	Edicon		2010
Cláudio Santista e Paulinho Bispo	<i>Prosas de Buteco</i>	Poesia	Elo da Corrente Edições		2009
Coletivo Marginaliaria (Vários Autores)	<i>Baseado de Ponta</i>	Poesias e Contos	Produção Independente	Sim	2012
Coletivo Perifatividade (Vários Autores)	<i>Antologia Perifatividade</i>	Diversos	Produção Independente	Sim	2011
Conde (Reinaldo Alves dos Santos)	<i>Conde</i>	Poesia e Arte	Edições Toró		2008
Daniel Fagundes e André Pereira	<i>Lágrima Terra</i>	Poesia	Edições Toró		2009
Dinha	<i>De Passagem Mas não a Passeio</i>	Poesia	Edições Toró / Global		2006
Dugueto Shabbazz	<i>Notícias Jugulares</i>	Poesia – Contos –	Edições Toró		2006

		Crônicas			
Emerson Alcalde	<i>O Boneco do Marcinho</i>	Contos / Infanto- Juvenil	Edicon		2011
Emerson Alcalde	(A) <i>Massa</i>	Poesia / Dramaturgia	Edicon		2013
Elizandra Souza	<i>Águas de Cabaça</i>	Poesia	Edição Própria		2012
Elizandra Souza (Org.) – Várias autoras	<i>Pretextos de Mulheres Negras</i>	Diversos	Coletivo Mijba	Sim	2012
Ferréz	<i>Capão Pecado</i>	Romance	Labortexto/Objetiva/Planeta do Brasil		2000
Ferréz	<i>Manual Prático do Ódio</i>	Romance	Objetiva		2003
Ferréz	<i>Amanhecer Esmeralda</i>	Infanto- Juvenil	Objetiva		2005
Ferréz (Org.)	<i>Literatura Marginal: talentos da literatura periférica</i>	Contos	Agir		2005
Ferréz	<i>Ninguém é inocente em São Paulo</i>	Contos e Crônicas	Objetiva		2006
Ferréz	<i>Cronista de um Tempo Ruim</i>	Crônicas	Selo Povo		2009
Ferréz	<i>Deus foi Almoçar</i>	Romance	Planeta do Brasil		2012
Ferréz	<i>O Pote Mágico</i>	Infanto- Juvenil	Planeta do Brasil		2012
Francis Gomes (Org.)	<i>Antologia da Literatura no Brasil</i>	Poesia – Prosa	Ilustra		2007
Fuzzil	<i>Um Presente Para o Gueto</i>	Poesia	Edições Toró		2007
GOG	<i>A Rima Denuncia</i>	Poesia	Global		2010
Jefferson	<i>Cantos e</i>	Poesia	Scortecci		2011

Santana	<i>Desencantos de um Guerreiro</i>				
José Marques Sarmiento	<i>Paraisópolis: Caminhos de Vida e Morte</i>	Romance	Zouk		2003
José Marques Sarmiento	<i>Bixiga – Um Cortiço dos Infernos</i>	Romance	Livropronto		2011
José Marques Sarmiento	<i>Ângela: um jardim no vermelho</i>	Romance	LP-Books		2013
Lu'z Ribeiro	<i>Eterno Contínuo</i>	Poesia	Sem Informação		2013
Mannu UF e JR Mc	<i>Voo de Primeira Classe</i>	Poesia	Elo da Corrente Edições		2008
Márcio Batista	<i>Meninos do Brasil</i>	Poesia	Edição Própria		2008
Márcio Vidal	<i>A Vida em Três Tempos</i>	Poesia	Edicon		2012
Marcos Lopes	<i>Zona de Guerra</i>	Romance	Matrix Editora		2009
Marcos Teles	<i>Sob o Azul do Céu</i>	Contos	Selo do Povo		2011
Maria Teresa	<i>Negrices em Flor</i>	Poesia	Edições Toró		2007
Mel Duarte	<i>Fragmentos Dispersos</i>	Poesia	Na Função Produções Artísticas		2013
Michel da Silva (Michel Yakini)	<i>Desencontros</i>	Contos	Edição Própria		2007
Ni Brisant	<i>Tratado Sobre o Coração das Coisas Ditas</i>	Poesias – Contos – Crônicas	Livre Expressão		2011
Ni Brisant	<i>Para Brisa</i>	Poesia	Sobrenome Liberdade		2013
Ni Brisant e Damásio Marques (Org.) –	<i>Sobrenome Liberdade</i>	Diversos	Produção Independente	Sim	2013

Vários Autores					
Robson Canto	<i>Noite Adentro</i>	Romance	Edições Toró		2007
Rodrigo Ciríaco	<i>Te Pego Lá Fora</i>	Contos	Edições Toró		2008
Rodrigo Ciríaco	<i>100 Mágoas</i>	Contos	Edições Um Por Todos		2011
Sacolinha	<i>Graduado em Marginalidade</i>	Romance	Confraria do Vento		2006
Sacolinha	<i>85 Letras e um Disparo</i>	Contos e Crônicas	Global Editora		2007
Sacolinha	<i>Estação Terminal</i>	Romance	Nankim		2010
Sacolinha	<i>Peripécias da Minha Infância</i>	Infanto-Juvenil	Nankim		2010
Sacolinha	<i>Como a Água do Rio</i>	Não-Ficção	Aeroplano		2012
Sacolinha	<i>Manteiga de Cacao</i>	Contos	Ilustra		2012
Sarau da Cooperifa – Vários Autores	<i>Sarau da Cooperifa</i>	Poesia	Dulcineia Catadora		2007
Sarau do Binho - Vários Autores	<i>Sarau do Binho</i>	Poesias – Contos – Crônicas	Sarau do Binho	Sim	2013
Sérgio Ballouk	<i>Enquanto o Tambor não Chama</i>	Poesia	Quilombhoje		2010
Sérgio Vaz (Org.) – Vários Autores	<i>O Rastilho da Pólvora: antologia do Sarau da Cooperifa</i>	Poesia/ Prosa	Edição Própria		2004
Sérgio Vaz	<i>A Poesia dos Deuses Inferiores</i>	Poesia	Edição Própria		2005

Sérgio Vaz	<i>Colecionador de Pedras</i>	Poesia	Global		2008
Sérgio Vaz	<i>Cooperifa – Antropofagia Periférica</i>	Autobiografia	Aeroplano		2008
Sérgio Vaz	<i>Literatura, Pão e Poesia</i>	Contos e Crônicas	Global		2011
Sidney de Paula Oliveira	<i>Negraciosa</i>	Poesia	Quilombhoje	Sim	2012
Silvio Diogo	<i>Respingos e Clamores</i>	Poesia	Edições Toró		2006
Silvio Diogo	<i>Desenho no Chão</i>	Poesia	Edições Toró		2008
Sônia Regina Bischain e Bárbara Lopes	<i>Poemas e Prosas de um eu Rua de Trás (livro duplo)</i>	Poesia – Prosa	Edição Própria		2009
Sônia Regina Bischain	<i>Nem Tudo é Silêncio</i>	Romance	Edição Própria		2010
Sônia Regina Bischain	<i>Vale dos Atalhos</i>	Romance	Sundermann		2013
Soninha Mazzo e Raquel Almeida	<i>Duas Gerações Sobrevivendo no Gueto</i>	Poesia	Elo da Corrente Edições		2008
Thiago Peixoto	<i>Embrionários Versos Revolucionários</i>	Poesia	Conecta Brasil		2013
Tico	<i>Elas etc.</i>	Contos	Edições Inteligentes		2007
Tico	<i>As Núpcias do Escorpião</i>	Contos	Edição Própria		2012
Toni C	<i>Hip Hop a lápis – literatura do oprimido</i>	Não-Ficção	Edição Própria		2009
Toni C (Org.) – Crianças da ORPAS*	<i>Um Sonho de Periferia</i>	Crônicas/ Infanto-Juvenil	LiteraRua		2013

Victor Rodrigues	<i>Praga de Poeta</i>	Poesia	Poesia Maloqueirista		2012
Victor Rodrigues	<i>Sinceros Insultos</i>	Poesia	Poesia Maloqueirista		2013
Walter Limonada	<i>Trokando Umas Ideias e Rimando Outras</i>	Não-Ficção	Edição Própria		2007
Zinho Trindade	<i>Tarja Preta</i>	Poesia	Poesia Maloqueirista		2010

Fontes: Elaboração própria por meio de investigação (2013).

*ORPAS - Obras Recreativa, Profissionais, Artísticas e Sociais – Zona Sul de São Paulo.

Anexo 01

Manifesto da antropofagia periférica

A periferia nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

Dos becos e vielas há de vir a voz que grita contra o silêncio que nos pune.

Eis que surge das ladeiras um povo lindo e inteligente galopando contra o passado.

A favor de um futuro limpo, para todos os brasileiros.

A favor de um subúrbio que clama por arte e cultura, e universidade para a diversidade.

Agogôs e tamborins acompanhados de violinos, só depois da aula.

Contra a arte patrocinada pelos que corrompem a liberdade de opção.

Contra a arte fabricada para destruir o senso crítico, a emoção e a sensibilidade que nascem da múltipla escolha.

A arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

A favor do batuque da cozinha que nasce na cozinha e sinhá não quer.

Da poesia periférica que brota na porta do bar.

Do teatro que não vem do “ter ou não ter...”.

Do cinema real que transmite ilusão.

Das artes plásticas, que, de concreto, querem substituir os barracos de madeiras.

Da dança que dasafoga no lago dos cisnes.

Da música que não embala os adormecidos.

Da literatura das ruas despertando nas calçadas.

A periferia unida, no centro de todas as coisas.

Contra o racismo, a intolerância e as injustiças sociais das quais a arte vigente não fala.

Contra o artista surdo-mudo e a letra que não fala.

É preciso sugar da arte um novo tipo de artista: o artista-cidadão.

Aquele que na sua arte não revoluciona o mundo, mas também não compactua com a mediocridade que imbecializa um povo desprovido de oportunidades.

Um artista a serviço da comunidade, do país.

Que, armado da verdade, por si só exercita a revolução.

Contra a arte domingueira que defeca em nossa sala e nos hipnotiza no colo da poltrona.

Contra a barbárie que é a falta de bibliotecas, cinemas, museus, teatros e espaços para o acesso à produção cultural.

Contra reis e rainhas do castelo globalizado e quadril avantajado.

Contra o capital que ignora o interior a favor do exterior.

Miami pra eles? “Me ame pra nós!”

Contra os carrascos e as vítimas do sistema.

Contra os covardes e os eruditos de aquário.

Contra o artista serviçal escravo da vaidade.

Contra os vampiros das verbas públicas e da arte privada.

A Arte que liberta não pode vir da mão que escraviza.

Por uma Periferia que nos une pelo amor, pela dor e pela cor.

É tudo nosso!

VAZ, Sérgio. **Manifesto da antropofagia periférica**. In: Literatura, pão e poesia. São Paulo. Global, 2011. p. 50-52.

Anexo 02

Era um bar!

Era um bar que não queria ser bar, de jeito nenhum!

E que já começava a semana com poesia.

Um bar que não tinha cartazes de cerveja pelas paredes,

que não vendia pinga,

que tinha rodas de ciranda e abraços,

que não tinha televisão e que não vendia coca-cola.

Um bar que promoveu a noite da vela (embrião do sarau),

a Postesia (poesia nos postes) e a Postura (telas nos postes).

Um bar que tinha uma bicicleta para entregas,

mas para entrega de livros: a nossa Bicicloteca

Um bar que acordou muita gente

e não deixou outras dormirem, é verdade!

Que discutiu cotas e quotas,

questões indígenas, moradias, glbt, maconha, alcoolismo,

e dava receitas para quem queria parar de beber

Que era ponto de cultura.

Que recebeu o Selo Cultura Viva, do Governo Federal.

Exibiu documentários,

discutiu sobre carne, soja, cana e latifúndio,

nióbio, pré-sal, agricultura orgânica, agrotóxicos, ditaduras e

o massacre contra os povos Guarani Kayowa no MS,

distante daqui.

Pinheirinho também esteve aqui e é aqui.

Que lançou a campanha “Não matarás nenhum brasileiro”

e que chegou a pagar para que seus frequentadores lessem.

Um bar que teve o dia do lava-pés

e que nunca lavou as mãos diante das mazelas da periferia.

Que viu nascer músicos e bandas importantes

na cena da zona sul.

Que teceu e amarrou várias redes e ligou pontes.

Que ainda não aprendeu a tirar o alvará direitinho,

que não quis pagar com moedas nem com votos

e não apoiou muitos oportunistas que apareceram,

mas isso tudo teve um preço:

esse bar não existe mais, eu sei,

fecharam-lhe as portas,

e os olhos de muita gente se abriram

e ele ficou em pé

porque ficar de joelhos,

só se for pra rezar com os camaradas.

Um bar que aceitava moeda comunitária (Sampaio),

em que Manu Chao e Brown nunca estiveram fisicamente,

mas suas canções em nossos corações aqui dentro.

Guimarães Rosa, que volta e meia nos atingia inteiro

com seu Riobaldo que nos dava muita coragem

“A periferia está em toda parte

ou a periferia é dentro da gente.”

A noite que ofertamos ao poeta Manoel de Barros

e a muitos poetas dessas nossas quebradas e bordas.

Um bar que tinha livros para emprestar,

que ajudou a montar uma biblioteca popular

no Jardim Rebouças, a Brechoteca, e a manteve até então.

Que tirou muita gente da mira dos revólveres.

Que não soube esperar,

fez “aconte-seres”.

Um bar que não tinha maquininhas de moedas

no seu interior, nem nos fundos.

Que teve noites e noites de autógrafos.

Que viu nascer entre as pernas de suas mesas

uma caminhada cultural pela América Latina,

Salve Onde Miras!

Um bar em que o grafite foi sprayzado.

Onde suas paredes foram palco de telas de artistas locais

e que não aceitou pendurar
o cartaz e a faixinha do vereador de plantão
(aí onde mora o perigo).

Fora isso...

um bar como outro qualquer.

Que tinha o “pior” pastel de São Paulo. Acreditem.

BINHO. Era um bar! In: Sarau do Binho. São Paulo. Sarau do Binho, 2013. p. 44-46)